

*Ce mémoire intitulé*

**L'exemplarité chez Max Aub : une négociation littéraire avec l'autorité**

Présenté par  
**Renato Rodriguez-Lefebvre**

*A été évalué par un jury constitué des personnes suivantes*

**Terry Cochran**  
Directeur

**Amaryll Chanady**  
Présidente-rapporteuse

**Livia-Rodica Monnet**  
Membre du jury

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de maîtrise ès arts

Janvier 2020  
© Renato Rodriguez-Lefebvre, 2020

## Résumé

L'exemplarité, qui était une valeur rhétorique chez les Anciens, a été convertie en référent littéraire au sein des premiers recueils de nouvelles. Cette transformation, à l'aube de la modernité, demeure peu commentée. Pourtant, elle est à cheval entre l'histoire culturelle et les études littéraires. L'angle d'analyse repose donc sur une approche combinant une perspective poétique, cherchant les tensions au sein des mots, et une perspective historique, insistant davantage sur le processus d'évolution d'un référent littéraire. C'est en cela que la perspective adoptée se distingue : la pensée littéraire s'approfondit au contact d'une attention dédiée à l'histoire des récupérations littéraires. On parvient ainsi retracer le devenir d'une ressource rhétorique, l'exemple, laquelle allait par la suite enfanter divers genres littéraires et se transformer en legs de la tradition narrative. Ce legs serait par la suite récupéré par plusieurs auteurs, parmi lesquels Max Aub.

La réflexion sera rythmée par différents étapes. Celles-ci correspondent aux chapitres du mémoire : le premier résumera les origines et évolutions de l'exemplum, tandis que le second se concentrera sur le tournant narratif de l'exemplarité. Suivant l'idée que Cervantes incarne, par ses écrits, une mutation décisive de l'exemplarité littéraire, je commenterai davantage la nature de cette mutation. Le troisième chapitre sera celui consacré à Max Aub et à sa relation aux modèles, en usant du prisme de l'exemplarité. Ce travail est essentiellement d'érudition. La perspective que je travaille me permet de combiner l'histoire littéraire et des réflexions sur certains enjeux intertextuels. Le rapport d'Aub avec Cervantès et la tradition désignée permet de narrer davantage la dérivation des exemples. Une telle dérivation est intéressante, dans la mesure où elle signale le souci renouvelé d'une pensée recyclant le chemin de ses prédécesseurs. Le cas d'Aub n'étant pas isolé, on pourra généraliser certaines de nos analyses, et plonger, finalement, dans une question parallèle aux rapports entretenus par les textes : comment naviguer parmi la lourdeur apparente des textes canoniques ? Ainsi les répercussions du canon sur les auteurs et autrices qui entendent dialoguer avec celui-ci et y entrer sont-elles au cœur de cette recherche.

Mots clés : exemplarité, influence, paradigme, violence, canon, tradition, rhétorique, récit

## Abstract

A rhetorical value among the Ancients, exemplarity was converted into a literary referent in the first collections of short stories. This transformation, at the dawn of modernity, remains sparsely commented upon. However, it is caught between cultural history and literary studies. The angle of analysis is therefore based on an approach combining a poetic perspective, looking for tensions within words, and a historical perspective, placing greater emphasis on the evolutionary process of a literary referent. This is where the adopted perspective stands out: literary thought delves deeper when encountering an attention dedicated to the history of literary recuperation. In this manner we can track the transformation of a rhetorical resource, the example, which would later give birth to various literary genres and transform itself into a legacy of the narrative tradition. This legacy would then be recovered by several authors, including Max Aub.

This reflection will be punctuated by different stages. These correspond to the chapters of the master's thesis: the first will summarize the origins and evolutions of the exemplum, while the second will focus on the narrative turn of exemplarity. Following the idea that Cervantes embodies, through his writings, a decisive mutation of literary exemplarity, I will comment further on the nature of this mutation. The third chapter will be devoted to Max Aub and his relationship to models, using the prism of exemplarity. This work is essentially scholarly. The perspective I work with allows me to combine literary history and reflections on certain intertextual issues. Aub's relationship with Cervantes and the designated tradition allows us to narrate more fully the derivation of the examples. Such a derivation is interesting, insofar as it signals the renewed concern of a thought recycling the path of its predecessors. Since Aub's case is not isolated, we can generalize some of our analyses, and finally dive into a question parallel to the relationships maintained by the texts: how to navigate through the apparent heaviness of the canonical texts? Thus, the repercussions of the canon on the authors who intend to dialogue with it and enter it are at the heart of this research.

Keywords : exemplarity, influence, paradigm, violence, canon, tradition, rhetoric, narrative

## Table des matières

RÉSUMÉ.....	I
ABSTRACT.....	II
TABLE DES MATIÈRES.....	III
REMERCIEMENTS.....	V
AVANT-MOT.....	1
PRÉFACE.....	3
PREMIER CHAPITRE : À LA RECHERCHE DU MODÈLE DE TOUS LES MODÈLES.....	9
BREF REGARD SUR L'EXEMPLE.....	11
L'APPROCHE DE LA RHÉTORIQUE.....	15
L'ÉMOTION EXEMPLAIRE D'ARISTOTE.....	17
LE CORPS ANONYME DE L'EXEMPLE.....	19
D'UN DÉTOUR.....	21
L'ORIGINAL?.....	24
DE LA SINGULARITÉ.....	27
L'INCOMMENSURABLE DÉTOUR.....	32
TRADUIRE, EST-CE SÉPARER?.....	37
D'UN ÉNIÈME TERME QUE SUPPOSENT LES PRÉCÉDENTS.....	40
D'UNE AUTRE EXCLUSION.....	43
EN SOMME L'HÉRITAGE.....	46
SECOND CHAPITRE : L'ÉMERGENCE DES RÉCITS EXEMPLAIRES.....	49
L'USAGE DES CHRÉTIENS.....	49
QUE LES ÉVIDENCES LUTTENT LES UNES CONTRES LES AUTRES.....	52
DU RISQUE EXEMPLAIRE DES RÉCITS.....	54
AU RIRE DE BOCCACIO.....	58
NAVARRÉ OU LA TRANSGRESSION TRANQUILLE.....	63
LES FIGURES DE LA PROSE : CAS DE RÉBELLION EXEMPLAIRE.....	67
L'ORIGINALITÉ ESPAGNOLE.....	72
UNE PANNE D'IMAGE.....	79
L'OUVERTURE EXEMPLAIRE.....	81
TROISIÈME CHAPITRE : D'UNE JOIE DONT LES EXEMPLES SONT FINALEMENT LES POURVOYEURS.....	86
DE LA MÉTHODE COMME UNE HANTISE.....	86
LE FEU BRÛLANT DE L'ACTUALITÉ.....	88
ALTÉRATIONS À L'HISTOIRE EXEMPLAIRE.....	91
DU DIVORCE DE L'ANXIÉTÉ ET DE L'INFLUENCE.....	92
EXISTE-IL UNE MANIÈRE DE RÉPONDRE QUI NE SOIT MALAISANTE?.....	95
LA JOIE EXEMPLAIRE D'AUB.....	98
LES CRIMES ORDINAIRES.....	101
DOUBLE EXEMPLARITÉ.....	105
DE LA BANALISATION DU BANAL.....	112
QU'IL EST JOYEUX D'ÊTRE ORDINAIRE.....	114
CONCLUSION : POURQUOI SUIS-JE SI MODESTE?.....	117
BIBLIOGRAPHIE.....	122

*À beaucoup de jeunes hommes, auxquels je souhaite sincèrement qu'ils cessent d'en être.*

## Remerciements

Je dois mes *grâces*, traduction vulgaire de *gracias*, à Terry Cochran, pour l'indéfectible patience et support qu'il a manifesté à mon égard, depuis les esquisses lointaines de ce projet jusqu'à son apparente fin : ce support s'est également étendu à d'autres activités littéraires, chose dont je lui suis humblement reconnaissant. Mon approche de la langue espagnole, prétexte à des plaintes et sentiments dont je ris aujourd'hui, n'aurait pas été possible sans la compréhension que vous avez constamment manifestée. Merci également à Barbara Agnese, pour des encouragements importants et réitérés lors de plusieurs phases de doute, qui me motivèrent à continuer sur la voie des études supérieures et des lettres.

À mes ami.e.s-colocataires et de statuts multiples, dont je n'entends pas faire le tri - Marianne, Jonathan, Tiago, Karyane, Bertrand et son clan, Félix, Manu, la famille Machouf-Khadir, Ariane, Charlotte, Raphaël, Simon, Florianne, Camille, Adrien, Aline, Sébastien, Camille, et plusieurs autres que je me garde de nommer, pour ne pas prolonger la parade -, je salue l'amitié et la chaleur constamment renouvelée, en dépit des nombreux moments où mon entière personne se résume à une somme de silence, quand je deviens *imperceptible*. Je tiens à remercier ma mère, Suzanne, qui ne m'a jamais refusé le droit au rêve en dépit des circonstances difficiles dans lesquelles, en bon protagoniste de ma vie, je me suis parfois inséré : elle a toujours su pratiquer une gentillesse, une douceur, que je sais être incapable d'imiter.

Ma pratique de la littérature comparée est inséparable de deux personnes, qui y œuvrent : tout d'abord Francis, complice littéraire, qui est parmi les rares personnes à qui j'ai parlé directement des préoccupations intellectuelles de ce mémoire. Je dois remercier, en reconnaissant ce que le verbe a de lamentable, Miriam, pour une relation qui épuise les termes de générosité, de complicité, de confiance, en les portant à un degré de qualité tout à fait indépendant des mots qui le désignent. Sans elle, je n'oserais calculer le nombre d'initiatives, de phrases, qui auraient été davantage refoulées : je ne puis que me plier à la répétition, en te remerciant pour nos jeux étranges d'amitié, de complices.

Une conférence prononcée lors d'un colloque étudiantin à Harvard m'aura fourni une occasion de tester certaines hypothèses, tandis qu'un séminaire d'Éric Méchoulan me permit de me risquer à produire des premiers morceaux du mémoire : me soit-il permis de remercier ces occasions de penser et leur public respectif, qui ont eu un premier plan sur l'état précaire de mes idées.

Ce mémoire a bénéficié du CRSH, grâce auquel j'ai connu une vacance de la pauvreté : beau travail. Merci au Département de littératures et de langues du monde, pour des bourses et à mon *alma mater* pour le soutien financier. Lors des derniers mois de rédaction, je travaillais au Musée des Hospitalières de l'Hôtel-Dieu, qui m'a permis d'achever le texte tout en côtoyant une superbe équipe : mes remerciements sincères pour le bel environnement.

## Avant mot

Ce mémoire s'ancre dans une hantise qui, pour personnelle qu'elle puisse être, ne convoquera pas une écriture au Je. Ainsi, les seules phrases où apparaîtront ce pronom seront les prochaines : la posture proclamée par cette distance n'en est pas une de neutralité axiologique ou encore une posture d'impersonnalité que cibleraient communément philosophie et littérature. C'est un faux dilemme que d'associer écriture unique et énonciation à la première personne, d'où, par ailleurs, que je ne pratique pas davantage un Nous qui aurait pour tout effet de reconduire l'artificialité de l'enjeu. Cette hantise, que j'explore au sein du répertoire dit occidental, aura pour matrice certaines lectures qui, en me sensibilisant aux représentations tendues de l'amour, préfigurèrent la recherche à laquelle je m'adonne désormais. En lisant *Don Quichotte* et en réfléchissant tantôt le rapport qu'entretenait le personnage éponyme avec ses modèles, puis les imitations textuelles qui manipulaient différemment le plagiat (le *Pierre Ménard* auteur du *Quichotte* de Borges, *La vie de Don Quichotte et Sancho Pança* d'Unamuno, œuvres auxquelles j'ajouterais aujourd'hui le *Don Quichotte* de Acker), je ne pouvais réaliser, malgré un contact nié avec Girard, que l'exemplarité rôdait parmi mes intérêts intellectuels. Cet intérêt devenant de plus en plus important, je découvrais une riche problématique qui, pourtant, était fragmentée parmi plusieurs disciplines et se voyait dès lors privée d'une intelligibilité qu'un trajet par échos pouvait lui insuffler. Gracieuseté d'une ironie dont je ne pouvais évidemment prédire le triomphe, je recroisais certaines de mes premières amours de jeunesse : l'Histoire et la rhétorique regagnaient un lustre que leur avait enlevé de nombreux désenchantements littéraires. Le Modèle, comme nom donné pour contrôler ce qui serait original, pour rêver une copie qui l'égalerait, était appelé à devenir un

problème qui, jusque dans ses abstractions les plus poussées, participerait à lire et entendre certains débats dont je suis contemporain. Je ne puis faire qu'un clin-d'œil à ces débats, cachant sous certaines références textuelles une préoccupation pour des discussions dont la complexité, sans le formuler tel, convoque les mots d'*exemple* et de *paradigme* sans nécessairement réfléchir l'histoire curieuse de ces termes. Du reste, je n'entends pas épuiser la richesse de ces conversations en les attaquant depuis des termes intellectuels dont les corridors universitaires conservent largement le monopole. C'est davantage rappeler, s'il fallait le faire, que la pensée littéraire, dont ce mémoire voudrait incarner les apories, n'est pas qu'un jeu théorique de mots ou un appel au réel depuis les mots qui le constituent : elle permet, jusque dans ses retranchements les plus étranges et obscurs, d'armer le langage contre certaines de ses tendances les plus dominatrices. Voilà un rêve, qui, s'il n'est pas donquichottesque, s'il n'est pas davantage lié à une essence de la littérature qui résisterait, selon une formule vidée par sa prolifération, au pouvoir et serait *ipso facto* politique, rêve qui aura connu d'occasionnels éclats parmi les études dans cette légende qu'est la littérature comparée. Ainsi, le mot relativement simple et convenu d'exemple, que je rangeais le plus souvent dans le calme ordinaire du quotidien, ne voyant en celui-ci rien d'autre qu'un procédé plat, dépourvu de relief, ce mot, dis-je, est entré dans une phase d'étrangeté que je refuse de prédire la fin. Présentée de cette manière, et dotée d'un corps (paraît-il masculin) qui la rende plus incarnée, la problématique peut désormais se débarrasser, dans son élaboration, du Je/Nous qui devrait lui insuffler une vie dans laquelle, de toute manière, je ne chercherai pas à me reconnaître.



## Préface

« - Mais vous venez de faire une préface.

- Du moins est-elle courte.<sup>1</sup> »

« Si j'écris maintenant CELA RESTE SANS EXEMPLE, ils ne liront pas.<sup>2</sup> »

Le mémoire qui s'ouvre dans les prochaines pages a une structure qui, eu égard au titre qui le baptise, nécessite des précisions qui ont pour tâche d'intercepter d'éventuelles confusions. L'étude concerne moins l'œuvre générale de Max Aub qu'un livre précis, lequel interagit avec une longue tradition de pensée et d'écriture. Cette tradition, pour dispersées qu'en soient les morceaux, concerne l'objet rhétorique qu'est l'exemple et les nombreuses mutations dont celui-ci a été la cible.

L'itinéraire intellectuel est conséquemment structuré par une sensibilité aux mutations et tensions touchant à l'exemple comme aux valeurs dites exemplaires qu'il rendrait lisible. Les apparentes digressions, qui peuvent parfois étonner par leur insertion dans la trame d'analyse, expriment des tensions qui rendent plus claire le geste littéraire d'Aub. Que ce dernier aille eu entièrement conscience ou non de l'immense héritage dans lequel on l'insert n'est guère un enjeu. Ce qui importe davantage, c'est ce que son texte apportera à une riche tradition d'œuvres : de cette manière, autant Aub que la dite histoire de l'exemple s'approfondissent mutuellement. Du reste, et c'est l'un des constats qui fera régulièrement l'objet d'une répétition d'un chapitre à l'autre, ce que l'on désigne de tradition exemplaire n'a pas tellement été travaillée comme une tradition. Est-ce d'avoir sous-estimé la valeur intellectuelle et sensible d'un objet dont la simplicité serait incompatible avec les développements sophistiqués d'une thèse? Est-ce que l'exemple serait encore associé à une forme dissimulée d'héroïsme ou de moralité, qui en affecterait

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972, p. 11.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978, p. 213.

l'intérêt littéraire qu'on peut lui porter? S'il n'est pas une réponse absolue qui puisse permettre d'en terminer avec ce silence, il n'y a pas de raccourcis qui parviendraient à ranger la nature du problème qui, s'il est ici abordé au sein d'un corpus occidental, n'a pas été moins vécue par des générations de littéraires. C'est pourquoi, que l'on ridiculise ou anéantisse tout ce qu'aurait de métaphysique la notion de modèle, qui est classiquement inséparable d'une prétention à l'exemplarité, un tel dégagement n'efface guère l'influence du problème sur une série donnée de textes. Le modèle serait-il une illusion morale ou littéraire qu'il n'en tire pas moins une possibilité d'impact sur des vivants : ce ne serait pas la première fois qu'une entité conceptuelle entretenue par le langage exercerait une emprise symbolique sur la communauté des vivants. Ceci éclaire partiellement l'itinéraire imposé, qui s'amorce dans la rhétorique classique : un tri des problèmes générés par l'usage des exemples doit dessiner les extrêmes qui se rencontrent, brièvement, dans cet outil rhétorique. Ce premier chapitre, tout en précisant légèrement l'origine de ce mémoire – à savoir, la lecture des *Crimes exemplaires* –, présente en les décortiquant certains termes qui sont, pour ainsi dire, les compagnons de l'exemple. Il est alors compréhensible que de nombreuses tensions prolifèrent pendant cette partie, non que l'on veuille battre quelque obscur record de *name dropping*. L'effort est de rendre plus évidente la problématique que toute personne est susceptible de rencontrer si elle s'efforce de penser ce qui a été refoulé et canalisé dans les figures exemplaires. En décortiquant les différentes approches classiques, provenant principalement de la rhétorique, cette simplicité associée à l'exemple devrait être en partie liquidée. Tout le pari se fonde sur un refus d'un abandon intellectuel du problème de l'exemple, problème qui ne se traduit toutefois pas en un désir de rénovation des exemples. Un mot a fortiori aussi banal et fidèle au discours est aisément le

jouet de manipulations nostalgiques, qui trouveraient dans le concept d'exemple l'incarnation d'une force du passé, laquelle, menacée, requiert qu'on se soumette à nouveau à des exemples clairs. Or, l'examen des sources plus vieilles sur l'exemple et ses usages mène à poser plusieurs objections à une approche aussi naïve de cet outil. Que ce soit par nostalgie ou mécompréhension, l'exemple demeure malgré tout dans un dehors, dans une position étrange quant aux discours qui s'en réclament. Ce long passage parmi les Anciens donnera un terrain avec lequel nuancer les apports plus modernes, lesquels sont densifiés, par souci d'économie.

Le passage rapide vers la modernité peut alors se concentrer dans 3 œuvres, qui affectent ce qui a été auparavant conceptualisé. Suivre les mutations littéraires de l'exemplarité, qui transforment peu à peu l'exemple en récit, donnera à voir ce que des auteurs et une autrice auront esquissé, avant Aub, comme reprise de l'exemple. Tout en interprétant de manière plus attentive certaines figures et textes de Navarre et Cervantes, on installera les derniers éléments à la trame, qui permettront enfin à la lectrice, au lecteur, de rencontrer *directement* le livre d'Aub. En somme, malgré l'itinéraire peu classique qui oriente une part considérable du mémoire, celui-ci entend bel et bien culminer dans l'œuvre précédemment nommée. Une longue étude, qui aurait concentrée uniquement sur l'œuvre, la prenant comme en duel, aurait été contrainte d'installer de perpétuelles références à la rhétorique classique et autres textes, sans tellement approfondir la tradition de pensée qui sommeille à travers ces mêmes références. Que la lecture d'Aub ait provoqué cet intérêt envers l'exemplarité, autant celle dont son texte se réclame que sa genèse littéraire, c'est un sobre constat que l'on peut développer plus tard. L'exemple exige la répétition, son charme ne peut être saisi qu'en imitant son geste fondamental : les choses *doivent être*

*répétés* sans jamais qu'elles coïncident. Il est normal qu'une étude de longue haleine fournisse des répétitions, qu'elle pourvoie son lectorat de références qui, au fur et à mesure que l'argumentaire fleurit, évoluent. Distribuer quelques mots qui vont avec l'exemple, les répéter d'un paragraphe à l'autre, constater que leur sens initial n'a plus les mêmes balises, qu'un déplacement est déjà en cours : c'est un des efforts réguliers du présent mémoire. Une série de thèmes, qui a pour centre l'exemplarité, concerne Aub tout en s'adressant à plusieurs autres œuvres plus contemporaines encore. Toutefois, chez Aub, il est possible de rencontrer une particularité redevable à Cervantes et simultanément, une ouverture au sein même la tradition de pensée exemplaire. Il n'y a pas d'intérêt à parler, dans un tel contexte, d'une originalité absolue, ni de broyer l'apport d'Aub en insistant sur la notion vaste de tradition. Il faudrait développer un regard bifocal, qui soit en mesure de suivre les apports donnés d'une singularité sans reconduire une logique individualisante, et d'accepter qu'une tradition soit essentiellement un partage à trahir.

Le dernier chapitre jouera ce rôle, que de ramener le lecteur, la lectrice, à un bercail, une réflexion d'apparence plus classique : un essai avec Aub. Il semblerait qu'en l'annonçant ainsi, on gâche un suspens – certes intellectuel –, puisque le troisième segment du mémoire verrait sa surprise détruite, annulée, par la description anticipée de sa fonction stratégique. On lui confierait la tâche ingrate que de justifier toutes les digressions, de rendre à Aub l'importance que les précédents chapitres lui auraient refusé : on craindrait alors une confusion terrible, le titre du mémoire devenant apparemment aussi mystérieux que le livre qui l'a inspiré. Or, les pages qui auront pour domaine l'œuvre nommée d'Aub seront moins un sauvetage, quant au sujet annoncé, qu'une confirmation. Elles marquent le paroxysme, l'ultime niveau du jeu étrange qu'est l'interprétation littéraire : c'est à cet

effet qu'on doit comprendre ce qui, autrement, aurait les apparences d'un exercice de pensée, une balade parmi des textes donnés. Au sein même du parcours, plusieurs remarques quant à la méthode sont disséminées, car elles précisent, forgent au fur et à mesure de la lecture des postures que l'on ne peut guère synthétiser seulement dans les quelques premières pages d'une préface. Qui plus est, ces précisions ont pour matériel des données diverses, sans lesquelles leur énonciation deviendrait plus abstraite encore, détachée qu'elle serait d'un (con)texte qui en rende plus justifiée la présence. Si dans l'avant-mot, on se devait de statuer brièvement sur la sensibilité littéraire qui a présidé à l'écriture de ces pages et ce en quoi elle ne sollicitait aucune écriture à la première personne, la préface sert plutôt de (mauvaise) carte. Elle présente quelques-uns des mots et des intuitions qui organiseront la forme des nombreuses répétitions à venir, lesquelles, comme tout bon refrain, doivent encadrer les autres énoncés dans une structure relativement claire. L'obligation de se répéter est le prix léger à payer pour assurer une cohésion parmi l'itinéraire, donnant une apparence de planification à l'écriture. Les allers-retours dont l'écriture de ce mémoire a connu les tumultes ont eu pour effet de créer d'authentiques *running gag* universitaires, telle la méthode et l'apparente incapacité à en nommer le propre, sans basculer dans des mots volontiers vagues, qui paraissent à convoquer un concept tutélaire qui donnerait au travail son orientation définitive. Une chose analogue peut être dite sur l'exemple, qui, ainsi qu'on l'apprit à force de lecture, occupe parmi les études littéraires et philosophiques la position étrange d'un lieu commun sur lesquels nombre de pensées s'appuient sans questionner leur relation à celui-ci. C'est en vue de contrer ces présupposés qu'Aub servira une cause à laquelle son livre n'est pas étranger : une prise non de position, mais de tradition, pour le dire ainsi. Il rapt un mot

ordinaire, inventant depuis celui-ci une forme paradoxale d'ordinaire, qui soit exemplaire en refusant tout héroïsme extra-mondain.

Cet itinéraire dressé, une ultime confession doit être énoncée, qui se risque à désigner plus ouvertement ses modèles face auxquelles elle n'entend aucunement prétendre à une égalité d'érudition. Ce mémoire en est un de littérature comparée, et sans vouloir ressusciter l'un des topos de cette discipline, laquelle serait nomade, polymorphe et échapperait constamment aux définitions données par les institutions qui la pratiquent, force est de reconnaître que la discipline invite à traverser des malaises méthodologiques. Ainsi, que Curtius livre un intimidant modèle dans sa somme sur les littératures européennes permet moins un rapprochement entre ses intuitions et celles qu'on rencontrera ici qu'une mise à jour. Cette littérature comparée classique, dont la force reposait sur une connaissance étendue de langues indo-européennes et un balayage des chronologies historiques les plus usuelles, dissolvant la spécialisation dans une « culture générale » que lui fournissait le canon occidental, cette littérature comparée n'est pas l'objet d'un fantasme de résurrection. Elle aura certes légué des souvenirs de lecture, qui nourrirent initialement des affects tristes, l'illusion d'un fossé entre une réelle culture classique et les lambeaux d'une littérature mondiale contemporaine semblant condamner la littérature comparée à n'être qu'une discipline spectrale, si elle ne pouvait plus compter sur le socle polyglotte qui la départageait des autres études littéraires. Cette convocation d'une méthode classique rend elle-même compte que l'exemplarité du mémoire ne se fonde en rien dans une imitation de modèles d'une telle lourdeur : elle espère simplement expliciter la structure étonnante du cheminement de pensée, qui marie, d'une certaine manière, l'intertextualité et la pensée littéraire. Ces aveux faits, qu'on s'y lance.

## Premier chapitre : à la recherche du modèle de tous les modèles

Max Aub (1903-1972) est né franco-allemand, et au terme d'un parcours chargé, a terminé ses jours au Mexique. Il apprit l'espagnol depuis Valence, à 14 ans, et se lia d'amitiés avec de nombreuses personnalités intellectuelles européennes de l'entre-guerre : ainsi Malraux, etc. On lui devrait d'avoir commandé à Picasso ce qui était appelé à être connu sous le nom de *Guernica*. Son œuvre, éditée en plusieurs volumes, est entièrement de langue espagnole : on recense plusieurs romans dont la trame prend pour origine la guerre civile espagnole, des pièces de théâtre, des anthologies, et autres genres encore. Parmi ces volumes, pourtant, un titre scintille d'étrangeté : *Les crimes exemplaires*, recueil où les narrateurs, criminels, expriment laconiquement les raisons pour lesquelles ils commirent un acte a fortiori incompatible avec le qualificatif *exemplaire*. Une lecture pressée associerait l'ouvrage à *Of Murder Considered as one of the Fine Arts* de Quincey et un champ d'œuvres représentant le mal comme vecteur de récits. Or, si une telle analyse a ses modestes mérites, elle reconduirait à l'ennui le mot d'*exemplaire* en cherchant dans celui de *crime* le scandale. On entend faire l'exact contraire : pour un long moment, laisser chômer le substantif pour nous concentrer sur ce qui l'accompagne. C'est que cet accompagnement, du reste, ne peut être plus longtemps ignoré, rangé parmi les outils dont le sens commun use pour se soutenir. Même Quincey, énumérant quelques assassinats aux qualités esthétiques déclarait non sans humour : « They are all of them *exemplaria*<sup>3</sup> ». En cela, voulait-il répliquer la logique sans laquelle les traditions ne peuvent prétendre à leur

---

<sup>3</sup> Thomas de Quincey, « Of Murder Considered as one of the Fine Arts », in *On Murder*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 15.

pleine effectivité : elles nécessitent quelque corps fictif qui rampe jusqu'à elle, corps insaisissable qui permette néanmoins d'enfermer perpétuellement la légitimité en elle-même. C'est l'étrange et répétitive légitimité qui rôde autour du commandement, qui en est comme le vêtement invisible, nécessaire. Le roi serait-il nu, comme on sait, que ne serait pas entièrement dissoute l'immunité du corps royal dont il était l'enveloppe temporaire.

Pourquoi ce mot, du reste simple, d'exemplaire, qui suppose à son tour l'exemple? Parce que Max Aub, déployant une telle expression, s'introduit non seulement dans une tradition raffinée par la littérature espagnole, mais il pointe vers ce que taisent les récits : non seulement ce qui s'apparenterait à une origine, mais surtout, chose plus déterminante, ce qui est une prétention sous-jacente à tout art du récit. L'œuvre de Max Aub, à cet égard, luit d'un intérêt singulier, en ce qu'elle s'enfonce dans une tradition qu'elle nomme sobrement. Il est alors nécessaire pour la critique de regarder le texte moins avec la figure consacrée du palimpseste qu'avec celle du fossile : détecter les dépôts, mais sans le souci de rendre hommage à une tradition ou pour fixer les identités historiques que seraient « les Anciens » et un mystère communément désigné de moderne. L'exercice ne se résume donc pas à décrire une stricte ligne d'influence : la pensée serait promptement tuée par l'évidence grossière. Au contraire, en scrutant un objet dont la facilité d'usage fonde la popularité, s'agit-il de rendre plus clair une embarrassante origine dont les récits portent la marque. Ainsi, si l'on traite de l'exemplarité telle que Max Aub la convoque, faut-il d'abord encercler ce terme et se risquer à décrire les retournements dont elle aurait été la cible *et* la source. Cet encerclement convoque deux passages : le premier étant ce que la rhétorique classique entendait par la notion d'exemple, partagé entre les mots de



paradeigma et d'*exemplum*, le second concernant davantage l'émergence du genre de la nouvelle, en trois contextes séparés mais complémentaires, Boccace, de Navarre et Cervantes étant lié.e.s autrement que par le seul mérite d'avoir publié parmi les premiers recueils de nouvelle dans leur langue respective<sup>4</sup>. La complexité de ce parcours esquissé explicite le souci de s'éloigner du terme de palimpseste, terme qui, parmi l'héritage de Genette<sup>5</sup>, est peut-être le plus saturé, du moins celui le plus constamment associé à cette figure intellectuelle. De même, malgré ses allures vétustes, commentera-t-on plus tard ce en quoi la notion d'influence subsiste secrètement au cœur de notre cheminement, notion qui est à son tour influencée par l'approche de sa ruine. Exemple, récit, influence, depuis et vers Max Aub : c'est à peu près le mouvement auquel les chapitres prétendront.

### **Bref regard sur l'exemple**

L'origine étymologique de l'exemple a été depuis longtemps retracée. Le grec ancien nommait paradeigma la notion que l'on traduit aujourd'hui par exemple : dérivant du verbe παραδείκνυμι, qui couvre l'action de comparer (*sunkrinein*), de montrer, d'exhiber, etc. Pour ce faire, en vue de limiter le corpus, la rhétorique classique s'impose par sa manière de s'exercer aux définitions. Aristote, Cicéron et Quintilien sont les trois sources écrites sollicitées, non seulement de part l'influence qu'ils exercèrent mais aussi par les différences qu'ils inaugurent, eut égard au sujet qui intéresse. S'il arrive que le mot ne soit pas réservé à un usage technique, dont la rhétorique discuterait les mérites, ces

---

<sup>4</sup> On notera d'ailleurs que *L'Heptaméron* a été précédé de plusieurs années du recueil *Cent nouvelles nouvelles*, dont la rédaction est aujourd'hui associée à Pot.

<sup>5</sup> Pour un récent essai manifestant l'intérêt d'une (re)lecture de Genette, voir David Turgeon, *Le style de Genette*, Montréal, Le Quartanier, 2018.

apparitions ne peuvent être sollicitées : c'est notamment l'œuvre de Platon qui est esquivée, bien que la problématique du paradigme la concerne<sup>6</sup>. En cela, notre effort mime nombre d'études, les études sur l'*exemplum* préférant le plus souvent démarrer leur réflexion depuis Aristote, même si Platon déploie le terme d'une manière en partie étrangère à ce que le reste la tradition retiendra du paradeigma. Les textes aristotéliens, de par leur économie, ont un pragmatisme qui aura déterminé le lieu commun de l'exemple, plus qu'aucun autre corpus grec. Cette détermination ne se résume pas à la clarté tyrannique des définitions données par la *Rhétorique*. Elle se situe plutôt dans la chaîne de concepts qu'Aristote, contrairement à d'autres auteurs grecs, a convoqué discrètement pour expliquer le pouvoir des exemples. De même, pourrait-on, pour situer plus loin encore de la rhétorique l'enquête, ravir Niobé à *L'Illiade* et l'installer dans l'honneur de l'exception, étant l'une des rares figures féminines utilisées comme paradeigma. Or, ce serait voiler peu efficacement l'exclusion dont les exemples ont été et sont encore la preuve.

L'étude, en sélectionnant pour itinéraire celui de la rhétorique classique, ne doit pas moins inviter certains modernes qui, le plus souvent indirectement, ont bel et bien éclairé la structure du complexe paradeigma-exemplum. Cet apport s'explique en grande partie par les termes voisins que la rhétorique classique a associé à l'histoire du concept : ainsi, est-ce pourquoi la répétition, l'autorité et l'histoire sont si étroitement ligotés à l'objet que les décortiquer, c'est attaquer le lourd silence philosophico-littéraire voilant l'exemple. Ce silence signifiant est moins à décrire comme censure que comme fragmentation : trajectoire

---

<sup>6</sup> Voir le livre vieillissant mais précieux de Victor Goldschmidt, *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, lequel rend éloquemment compte des emplois stimulants et contradictoires du paradigme au sein de divers textes platoniciens. Ainsi, le rapport du sensible à l'Idée, pris sous l'angle du paradigme, complique-t-elle l'intelligibilité de leur rapport. Les pages 42-47 offrent un précieux matériel pour entamer la transition du paradeigma comme méthode chez Platon à son emploi rhétorique qu'Aristote cimentera.

chuchotée, collection de témoignages embarrassés de la tradition. Quelques éclats sensibles, pourtant, donnent à voir la présence refoulée, gardée au seuil, du concept d'exemple au sein de discours variés. Si la littérature académique peut parfois servir d'indice quant à la popularité intellectuelle d'un sujet, la nôtre est humiliante par sa taille minime. Il n'y a pas d'effort d'érudition, tellement la voie est à peine entamée. Comme l'indiquait l'une de ces rares sources, « peut-être serait-il mieux d'appeler l'exemple le frère oublié de la métaphore, ou au moins son cousin de campagne.<sup>7</sup> » Pour facile que soit cette comparaison, son énonciation, vieille d'à peine une trentaine d'années, n'aura guère été détournée par une mode intellectuelle : quelques écrits supplémentaires, mais enfermant la problématique dans une époque précise, ou encore dans un genre qui serait *stricto sensu* marginal, et conséquemment, hors d'impact, font néanmoins signes d'une lente ascension du sujet. Les hypothèses convergent, quant au silence théorique rendant l'exemple relativement dégagé, comme source et destination de la pensée. D'autres hypothèses deviendront plus éloquentes au fur et à mesure que se tracera le circuit au travers des traités de rhéoriques, l'exemple et ses termes associés étant parfois si complices, que ceux-ci prennent-ils l'attention des textes, l'exemple s'efface tout en planant sur les enjeux discutés. Du reste, l'usage de l'exemple, encore aujourd'hui, constitue l'une des gestes unifiant dans une communauté innombrable une quantité telle de textes : cette présence quotidienne, cette facilité à convoquer la technique, immunisent l'exemple comme élément suspicieux des discours. Cette approche de l'exemple est incompatible avec une distance du procédé auquel celui-ci obéit : ce n'est guère une

---

<sup>7</sup> John D. Lyons, *Exemplum : the rhetoric of example in early modern France and Italy*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1989, p. 4.

méthode littéraire que d'isoler l'objet, comme si son influence pouvait être interceptée en se gardant d'utiliser le mot.

Pour rephraser ce qui était écrit auparavant, l'attention critique envers le qualificatif plutôt qu'envers sujet qu'il accompagne se veut une démarche qui renverse le calme suscité par les formulations où apparaît le mot d'exemplaire. Il faut penser exemplaire, pour rebondir sur un phrasé cher à Meschonnic : penser exemplaire, c'est-à-dire « penser le même ordre de problème qu'il avait commencé à penser, et penser au-delà de lui mais avec lui, à partir de lui, en le continuant<sup>8</sup> », là où Meschonnic plaçait Humboldt tel un adverbe. Le dégagement du problème de l'exemple ne vise conséquemment pas une addition à ce qu'une histoire traditionnelle de la pensée ou une histoire littéraire aurait interdit de pleinement réfléchir. Pas plus qu'il ne s'agit, comme trope, d'en montrer la valeur égale aux plus choyées par la tradition : l'exemple, du *paradeigma* à l'*exemplum*, puis sa transposition dans le contexte ouvert d'une laïcisation des histoires morales vers la fin du long Moyen Âge, a bien eu une influence décisive, dont l'œuvre d'Aub, où l'on terminera, marque l'une des discrètes continuations.

Comme le soutenait Lyons, parmi d'autres, penser l'exemple est peut-être un exercice trop encombrant, puisqu'il suppose que l'on soit capable de se distancer d'un des outils les plus communément utilisés dans diverses strates de discours. Cela est une première évidence. La seconde, elle, renvoie davantage aux implications épistémologiques de l'exemple, implications qui, jusque chez des penseurs réputés de la déconstruction métaphysique, ne sont pas ciblées par ces efforts. On ajoutera, pour notre contemporanéité,

---

<sup>8</sup> Henri Meschonnic, « Penser Humboldt aujourd'hui », in *La pensée dans la langue : Humboldt et après*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, coll. La Philosophie hors de soi, 1995, p. 13.

que les appels à des nouveaux paradigmes sensibles et éthiques seraient gênés d'avouer leur volonté d'exemplarité, et subséquemment, le souci de l'autorité.

C'est Butler qui indique le mieux la technique qui modèlera en partie la nôtre. Quoiqu'elle traitât du devenir de la figure d'Antigone, la manière avec laquelle elle dégageait de l'exploration du silence, et des énoncés qui en diffèrent la défaite, la possibilité de déconstruire depuis ses armes une tension. « On en vient en partie à bout à travers le scandale répété qui permet que l'indicible soit néanmoins entendu, grâce à l'emprunt et l'utilisation des termes mêmes qui sont signifiés pour imposer le silence.<sup>9</sup> » Répéter l'exemple, retrouver les ruines de ses précédents corps : cela convoque la silhouette de ses premiers noms.

### **L'approche de la rhétorique**

L'interprétation que l'on donnera ici de la rhétorique ne peut oublier que la rhétorique, si elle peut être (et qu'elle a été) analysée, scrutée, par un regard philosophique, elle n'est pas de la philosophie, en ce que qu'elle ne pourrait produire de la vérité. Cette objection classique, quoiqu'elle soit retenue, pointe surtout deux voies qui se renforcent l'une et l'autre. La première concerne ce regard qui, venant d'un philosophe sur un objet dit « hors » du domaine de la philosophie, se l'accapare malgré tout, élevant secrètement l'objet à la dignité supposée de ce qui est touché par le discours. Cela seul n'annule pas les volontés classificatoires dont nombre d'œuvres portent la marque, mais en souligne l'un des points de cécité depuis lequel on peut approcher un objet expulsé comme l'est souvent

---

<sup>9</sup> Judith Butler, *Antigone : la parenté entre vie et mort*, Paris, Epel, trad. de Guy le Gaufey, 2003, p. 87.

la rhétorique. Cette tension se transfère dans l'autre voie, qui concerne la production de la vérité. Une formulation plus contemporaine, telle « effet de vérité », travaillerait à rapprocher les discours philosophiques et littéraires en unifiant leurs efforts pour créer de nouvelles évidences. Toutefois, un tel travail d'indistinction ne peut effacer les multiples tentatives effectuées pour séparer philosophie et littérature : ces tentatives reposent sur l'usage de concepts qui marqueraient les finalités contraires de ces savoirs. Ainsi, pourrait-on dire que l'histoire de la philosophie a mis au ban les affects, Spinoza, Schopenhauer et Heidegger rayonnant par leur manière respective de consacrer la Joie, l'Amour ou l'Angoisse au rang de concepts : la littérature, elle, aurait été dans les poubelles de la raison, fleurissant à même ce que la philosophie créait comme déchets. Un argumentaire analogue, chez quelques Anciens, parmi lesquels Aristote, peut être constaté, et ce, en rapport avec la production de la vérité. Cet argumentaire à peu près le suivant : la littérature est d'emblée dans la position d'un « Comme si », dans une production qui s'avoue déjà comme manipulation. De ce « Comme si », il découlerait que la littérature créerait des simulacres dont les autres disciplines auraient occasionnellement à faire le tri, à en détecter pour aussitôt l'abattre l'influence. L'argument de la vérité n'évince en rien la puissance du littéraire : il la précise, puisqu'il ne reproche pas implicitement la fausseté absolue de ses représentations. C'est l'ambivalence glissante de ces énoncés qui rend difficile ses positions parmi les connaissances développées en Occident. Il en résulte qu'elle n'est ni fausse ni vraie, elle est déjà dans l'effet du mot. Les exemples sont l'indice de cette manipulation qui concerne directement la littérature, puis, par ricochet, les autres savoirs que sont la philosophie et l'histoire. Insister sur cet élément ne vise pas tellement à

confondre ces savoirs dans une honte commune, mais bien à dégager un élément supplémentaire pour en penser les zones de partage.

### **L'émotion exemplaire d'Aristote**

On ne saurait trop insister sur l'effort d'Aristote pour valoriser la rhétorique, dégageant celle-ci d'une condamnation platonicienne qui lui valait d'être comparée à l'empirisme de la cuisine<sup>10</sup>, rejetée parmi les flatteries : restaurée, elle jouit d'une relation de proximité avec la dialectique, ses outils étant tels les variants affectifs de celle-ci. Cette valorisation sollicite un parallélisme entre la logique et la rhétorique, d'où il s'ensuit une installation d'équivalences entre termes voués à des domaines séparés. Le syllogisme et l'induction sont traduites, rhétoriquement, par les procédés de l'enthymème et de l'exemple : « j'appelle enthymème le syllogisme rhétorique, et exemple l'induction rhétorique.<sup>11</sup> » Cette équivalence première est ce qui dote l'exemple d'une effectivité remarquable, qui l'installerait dans une relation privilégiée avec le binarisme général/singulier. L'induction rhétorique qu'est l'exemple livre déjà un indice quant à ce qui serait la spécificité de la littérature : elle serait un discours de la singularité. Si la littérature n'a jamais vaincu, mais convaincu, c'est qu'elle serait toujours empêtrée dans une dépendance à la singularité pour fonder sa légitimité. Le mouvement qui irait du particulier au général dresserait l'itinéraire de la littérature, sa manière d'entrer en compétition avec les autres discours qui compétitionnent pour produire une forme de vérité. Schéma qui est celui de la littérature et du charisme qui vaudrait aux littéraires une

---

<sup>10</sup> Voir Platon, *Gorgias*, Paris, Éditions Garnier Flammarion, 2007, p.160-161.

<sup>11</sup> Aristote, *Rhétorique*, Paris, Flammarion, 2009, p. 128.

sensibilité à la singularité, sensibilité qui ne doit être métamorphosée en un sens de la solitude qui immuniserait la singularité à sa propre puissance : celle de guider.

Cette relation privilégiée n'est en rien supposée par Aristote, lequel indique que la logique de l'exemple ne concerne pas la relation entre ces termes, mais davantage celle entre des phénomènes similaires. Autrement dit, l'exemple se trouve « dans le rapport de la partie à la partie, du semblable au semblable<sup>12</sup> ». De cette similarité, en résulte l'usage dans les discours délibératifs, discutant du futur : elle découvre celle du passé et du futur, en supposant que les événements du passé ne sont événements dans la mesure où ils sont l'expression d'un modèle. L'usage des exemples se justifie ainsi, « car c'est en devinant le futur à partir du passé que nous nous déterminons.<sup>13</sup> » Cette ligne de similarité n'est pourtant pas, d'elle-même, qui parvient à produire la persuasion que chercherait l'art de la rhétorique. La similarité ne frappe l'auditeur que par l'émotion qu'elle active, selon l'affect que l'orateur prend pour cible : en sachant que la « noblesse consiste, pour un peuple ou une cité, à être autochtone ou antique, à ce que les premiers chefs aient été illustres<sup>14</sup> », on saura manipuler le souvenir d'une des ces illustres figures pour rappeler la valeur qu'elle représente. Méthode simple, efficace, comme l'est le cas que donne Aristote du tyran Denys qui, prenant pour exemple Pisistrate et Théagène à Mégare, constitua ses gardes du corps pour ensuite exercer tyranniquement<sup>15</sup>. L'exemple grec ignore toute morale, n'est guère touché par ce que, en tant que moyen, il séquestre un geste et en tire un contenu dont l'objectif d'instruction peut sembler disproportionner par rapport à la mise en exemple. La fin persuasive néglige ces considérations, cette mise en exemple n'étant pas, a fortiori,

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 203.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 128.



considérée comme mauvaise/bonne selon le contenu qu'elle manipule : être un exemple ne promet aucun privilège dans les mémoires qu'il bombarde.

### **Le corps anonyme de l'exemple**

Néanmoins, doit-on noter, déjà, dans les premiers usages du mot, une contrenote qui donne au mot un sens parallèle, refoulé dans l'ombre des illustres. Une année précise, charnière dans l'histoire des oublis volontaires d'Occident : au terme d'une *stasis* dont on souhaite contenir le trauma, on décrète l'amnistie, dans un mot qui ne se sépare qu'à peine de l'amnésie. Nombre de partisans des Trente craignent le ressentiment des citoyens précédemment opprimés : l'oubli obligatoire étant une mesure aussi paradoxale qu'inacceptable, au terme d'un conflit interne. Le démocrate modéré, Archinos, entend réconcilier la cité divisée, ne renonçant à aucune tactique pour qu'Athènes puisse éloigner d'elle la mémoire maudite par la *stasis*. Le premier citoyen revenu d'exil, qui mentionna sa rancune, n'eut aucun procès : on le traîna devant le Conseil, où Archinos demanda qu'il fût mis à mort sans possibilité de jugement. Il n'est aucune mention du nom du citoyen rancunier. Ce citoyen désormais supprimé, aucune mention de rancune ne vint menacer l'oubli ambiant dont la paix nécessitait l'instauration : on n'oublierait pas qu'il fallait oublier. Ainsi, Aristote note-t-il, à propos de l'anonyme inoubliable qu'il fut transformé en *exemple*<sup>16</sup>, dans une phrase sobre malgré qu'elle approuve le destin de ce rebelle du souvenir. L'exemple est approuvé, puisque son effectivité a été telle que les Athéniens en ont été persuadés d'abandonner toute mention de ressentiment. Aristote le comprenait

---

<sup>16</sup> Aristote, « De la constitution des Athéniens », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Coll. La Pléiade, 2014, p. 667.

ainsi : la valeur de l'exemple, ce n'est pas *la* valeur qu'il défend, mais *sa* valeur d'efficience sur un auditoire donné. Ainsi défini, le paradeigma est un mercenaire, au service de toute valeur, il est précisément amoral, quoiqu'il soit attaché à défendre un ordre. Le corps anonyme du citoyen rancunier, celui qui s'installe, ironiquement, comme l'une des premières manifestations de ce sens meurtrier de l'exemple, a l'étrange charisme des figures maudites. Son cas est d'autant plus singulier qu'il n'est jamais considéré, dans les approches érudites, par ceux et celles qui passent pourtant par Aristote pour asseoir leur pensée de l'exemple<sup>17</sup>. Ce prolongement de l'oubli, concernant l'histoire brève d'un homme qui ne voulait pas oublier, mais dont la punition fût de périr de cet état, est une étonnante matière à réflexion. Agamben précise la nature de l'amnistie décrétée, qui « n'est pas un simple oubli ou refoulement du passé : elle est un appel à ne pas faire un mauvais usage de la mémoire.<sup>18</sup> » L'exemple, tout en indiquant le paradigme à respecter, opère à son tour sur la mémoire censée ne pas être détournée par ce décret. Il était politique d'exécuter un corps, politique dans la mesure où il en va de la logique de la cité de punir et récupérer ce qu'elle punit. En cela, l'écriture peut-elle effectivement être politique, en ce qu'elle règne sur des corps.

Ce corps, pour autant, était-il coupable d'un *crime exemplaire*, crime qui montrerait justement l'ordre invisible auquel se plier? Là où Aristote et Archinos ne pensaient évidemment pas que le crime même fut un exemple, pointant davantage la punition et le corps mort qui la représentait, le regard posé sur cet individu préfigure la mutation de l'exemplarité dont il sera éventuellement question. L'interdiction de *mal* se souvenir, une

---

<sup>17</sup> Ainsi, ni Lyons, ni Stierle, ni Malenfant, ni encore Emmanuel Bouju, parmi les quelques commentaires lus, ne font mention de ce bref mais intense passage.

<sup>18</sup> Giorgio Agamben, « La Guerre civile comme paradigme politique », in *Homo sacer*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 271.

fois enfreinte, nécessitait que cette attaque soit exceptionnelle, c'est-à-dire, qu'elle ne soit pas appelée à être imitée. Or, cette *singularité* suppose qu'on en fasse l'élection, que l'on sépare ce qui est exemplarisé de l'ordre régulier où reposent les étants. Suffisamment lointain pour que l'on en reconnaisse la différence, suffisamment proche pour espérer que d'autres corps en répètent les actes, l'exemple broie dans une indistinction ambivalente les notions de général et d'individuel. Un penseur contemporain suggérant d'ailleurs que l'on « neutralise les notions les oppositions traditionnelles de la philosophie<sup>19</sup> » pour bien approcher le défi constitué par le complexe paradigme-exemple. Ce conseil doit être précisé (et le philosophe s'y adonne, mais d'une manière qui n'est pas exhaustive) : cette neutralisation peut certes passer par l'élévation d'autres termes exclus par ces oppositions.

### **D'un détour**

Une autre stratégie, et c'est celle à laquelle on s'essaiera, fantasme l'humiliation des termes opposés. Lézarder la façade tranquille des mots, « forme et contenu », « universel et singulier » étant reçus dans l'hostipitalité, voilà une manière complémentaire d'inviter ces termes parmi les phrases. Revenant alors à cette fabrique de l'exceptionnel, on recouvre l'une des caractéristiques classiques et oubliées de l'exemple : son extériorité. Cette constellation de mots formés en latin par le *ex* signe la famille heureuse des termes renvoyait à ce qui est « hors », dans le dehors des autres mots, d'où peut-être qu'en mobiliser un rend urgent le besoin de convoquer les autres. Il y a moins un principe d'identité qui planerait au-dessus qu'une communauté d'analogies et de parallélisme. Cette

---

<sup>19</sup> Giorgio Agamben, *What is a paradigm*, Filozofski Vestnik 30 (1), 2009, traduction de « we first have to neutralize traditional philosophical oppositions ».

proximité dans la formation des mots, si l'on en pointe ici le versant latin, est observable aussi depuis leur équivalent grec. L'un des discours d'Isocrate, dont le titre est le plus souvent traduit par *Contre Callimaque*, a pour titre original Παραγραφή πρὸς Καλλίμαχον, le premier suffixe Παρά étant le même que celui du paradeigma : on traduirait littéralement le terme évacué dans le titre français par « exception ». Du Παρά à l'ex latin, c'est littéralement une position qui est altérée. Cette exception est du domaine de l'écriture, en tant qu'elle ressort du domaine juridique et, en étant un discours dont la trace demeure, une marque sur une production orale. En cela, l'exception et l'exemple trouvent un territoire commun, qui est aussi celui associé communément à la littérature : l'écriture. L'écriture ne fait pas l'économie des corps sur lesquels elle s'applique, et ceci nous avertit déjà quant à la valeur de l'opposition entre vie et écriture. L'écriture recycle les corps anonymes, elle travaille la frontière arbitraire du normal, elle condense dans les exemples les avertissements quant à ce qui devrait être acceptable.

L'exemple marginal, du reste, du citoyen exécuté, dont la seule mention soit celle, brève mais convaincante, d'Aristote, rayonne comme l'un des secrets les mieux gardés des écrits grecs sur le paradeigma. Apparent refoulé, c'est pourtant ce corps interdit de nom dont il faudra imaginer la silhouette reposée, risible rival des illustres actes dont il révèle la teneur : toujours l'effectivité. De cette exécution arbitraire à l'insertion rhétorique d'une histoire, il n'y a aucune différence morale qui séparerait l'exemple en deux communautés. Les affects produits sont du même répertoire. Le contenu mémoriel de l'exemple en permet autant la possibilité de convocation que la création de nouvelles figures, qui sont toujours des indices quant aux valeurs luttant au sein d'un discours donné.

Le lien entre cette figure et celles précédemment décrites résidant dans l'effet persuasif de leur évocation. L'exemple ne produit conséquemment pas qu'un type d'affect, qui serait l'admiration à l'égard des actes dont la gloire incarnent une possibilité humaine à reproduire. La peur même, comme affect politique, est au cœur de ces exemples dont la provocation consiste en ce qu'ils ne doivent pas être imités, offrant les modèles de l'interdit. Ainsi le cycle des exemples, dont le circuit au sein des imaginaires est tributaire d'un appel à la grandeur, d'un fantasme d'imitation comme d'un goût de l'exceptionnel. Cet apparent clivage doit demeurer le point de cécité de l'exemple, entendu que celui-ci, ainsi que le démontrait d'ailleurs très bien Agamben, entretient vis-à-vis la notion d'exception une relation d'analogie plus que d'identité. Ce fil, John D. Lyons ne l'ignore pas non plus, lorsque rapprochant l'*exemplum* du verbe *eximere*, décrit le « dehors » où s'installe ce concept. Employant l'image de l'arbre et sa distinction d'une forêt, Lyons en tire la position de l'*exemplum* face au discours. Cette pensée du dehors, du reste, est fortement suggérée par l'intuition étymologique, le *ex* latin dessinant la constellation des mots renvoyant à ce qui est *hors*, située dans un ailleurs qui fonde la puissance paradoxale de ces mots. Exception et exemples sont les fondations extraordinaires sur lesquelles reposent le commun, l'ordinaire : de cette dépendance discursive à l'égard du dehors, et des conséquences que l'on pourrait pleinement en extraire pour dissoudre l'autorité de ces mêmes concepts, nous en discuterons plus loin. L'extériorité ci-décrite est à comprendre comme une distance, moins comme opposition avec un contenu intérieur. Du paradigma grec à l'exemplum latin, les préfixes ne révèlent donc pas la différence qui expliciterait l'apport des auteurs romains à l'évolution du concept. Au mieux, dira-t-on que l'exemplum contient, dans son sens implicite, une accentuation de la logique d'exception résidant au

sein du paradeigma. Que le paradeigma soit « ce qui se montre à côté », tandis que l'exemplum, substantifiant le verbe *eximere* ( « arracher », « ôter » ) et l'un de ses dérivés soulignant plus encore la nature élective du terme, voile sa propre violence, en la rendant pour ainsi dire trop évidente. Ce paradoxe de l'exemplum n'est en pas tellement un, une fois considérée l'héritage affectif dont les pôles extrêmes ont été désignés. Du corps exécuté à l'insertion rhétorique d'une histoire, la finalité est la même : la production d'un affect, qui soit à même d'acquérir l'adhésion des personnes aux valeurs que ces exemples montrent. Que la démonstration requière, finalement, une forme acceptée de violence, et précisément dans le cas de l'Athénien puni, que l'exemple, avec l'exception, aient une part maudite au sein de leur logique qui tend à s'approcher du sacrifice, voilà un impensé qui sommeille également dans ces mêmes pensées de l'exemple. Reconnaisant cette similarité, cette proximité telle qu'elle rend presque indistincte leur différence réelle, on se doit de commenter la nature de cette relation de complémentarité, du moins depuis l'indice qui nous en est donné dans le contexte aristotélicien.

### **L'Original?**

Du reste, l'original est ce qui nous permet de dresser le pont entre l'exemple et l'exception. Cet original n'est pas non plus à entendre d'une oreille moderne, qui en fantasmerait la production et le contrôle. L'original est au cœur du partage de l'exemple et de l'exception, leur secret commun, mais plus encore qu'un secret, il indique, en le figurant, le pouvoir effectif de ces mots. On parlait, plus haut, de ces exclusions dont, pour reprendre le cas classique, les figures féminines ont été l'objet dans la longue histoire de l'exemple. Cette visible exclusion en indique une seconde, qui la supporte et en rend plus difficile

encore l'épuisement. C'est l'original, justement, qui en étant séparé et nommé tel, devient l'exclusion et la vit simultanément. Agamben nous rappellerait le double sens de la mise au ban, autant liberté que l'emprisonnement dans celle-ci<sup>20</sup>. Or, le mécanisme le plus troublant est cette séparation dont l'exemple porte la marque. Lyons, nommant extériorité ce mécanisme, rate toutefois l'implication la plus conséquente de celui-ci. Le pouvoir d'exclusion de cette technique concerne certes l'agir et son individu, mais elle ne fait pas que créer une communauté spectrale de guides, elle fonde, depuis cette exclusion, tout le normal dont un ordre donné fantasme l'impossible répétition. L'original, en tant qu'il est, justement, original, nécessite ce déplacement vers la marge exemplaire, enfermement qui déplace la volonté de répétition là où l'impossible de son objet deviendra davantage supportable. La norme, nourrit d'une part de récits et de commandements, peut bien jauger l'équilibre : ce que l'on nomme original, exception, renvoie toujours du côté apparemment calme du récit.

Paradoxe dernier, par rapport à ces vies illustres et exemplaires auxquelles ont été accordées le monopole de la gloire écrite, et dont l'aura, déconstruite en partie par les efforts d'historiens au XXe siècle, subsiste et vieillit le mot d'exemple. Léon Bloy l'aura dit mieux que quiconque, ces figures sont moins une vie dont on connaîtrait jusqu'au vain détail le contenu biographique qu'un fonds réactualisé d'idées, des corps qui n'en finissent pas d'être vécus. Décrivant la gloire supposée de « Napoléon », il donnait surtout à voir le corps cloné, que la fiction et l'histoire avaient sécrété, corps faisant en vérité ombre au premier et enterré, lequel devient secondaire. « L'histoire de Napoléon est certainement la

---

<sup>20</sup> Giorgio Agamben, « Le pouvoir souverain et la vie nue », in *Homo sacer*, Paris, Éditions du Seuil, 2016, p. 34.

plus ignorée de toutes les histoires.<sup>21</sup> » Moins provocatrice qu'elle le laisse entendre, elle dessine les deux corps séparés, indépendants, parfois à peine liés, que crée et sépare le récit. L'exemple est loin, dès lors, d'être une figure qui résisterait, par son anachronisme, à l'impersonnalité du langage : la dissimulation est seulement plus subtile, parce que l'œuvre, depuis sa simplicité, efface les tensions qu'elle accumule. Cette inflation, du reste, d'une figure, n'est pas le seul fardeau de l'histoire : la littérature occidentale est impensable sans la prolifération d'une multitude de corps fictionnels rassemblés sous un même nom. Le nom, en effet, oriente la mémoire littéraire et historique, générant l'illusion d'un seul et gigantesque corps qui absorberait la somme de récits qui le concerneraient. Finalement, que l'écriture sur Napoléon ou celle sur Antigone diffèrent d'un degré de vérité ne séparent guère les deux savoirs entre lesquels les exemples sont jonglés. Histoire et littérature ne se livrent guère un duel sur leurs figures respectives comme celles qu'elles partagent : elles se rivent à une semblable difficulté. Celle-ci force à repenser ce que l'exception et l'exemple révèlent comme problème commun. Il y a un frottement auquel se livrent ces savoirs, frottement certainement productif par les impacts qu'il porte sur eux. C'est en répétant les mots jusqu'à leur usure que se manifestent les autres termes qui les tiennent dans leur étrange alliance.

---

<sup>21</sup> Léon Bloy, *L'Âme de Napoléon*, Paris, Gallimard, 2003, p. 25. Il convient de préciser dans cette note que l'interprétation qui est faite de Bloy déroge considérablement de ce que Bloy lui-même s'essayait à faire, c'est-à-dire d'interpréter « Napoléon » comme une figure christique dont les gestes déborderaient de sens ignorés, différés.



## De la singularité

Or, si l'exceptionnel se manifeste par l'exemple, leur complicité est dès lors relativement plus intelligible, leur indistinction devenant moins matière à une confusion qu'un indice sur ce que l'on nommerait l'inclusion de la singularité. Cette inclusion, évidemment, débordera jusque dans les récits dont les exemples seront l'origine refoulée : une telle difficulté à travailler la singularité, à l'installer dans un langage, n'épargnera en rien les multiples voies qui se croiseront dans la prétention exemplaire<sup>22</sup>. Celle-ci, qui découle du terme rhétorique, ne pourra néanmoins liquider la longue histoire qui la précède : ce travail même, où les exemples se retournent contre leur prédécesseur, donne à voir cette valeur combative, polémique, que l'emploi de ces procédés tend à occulter. Assumer l'exceptionnalité de l'exemple rend indigeste à l'appareil conceptuel classique l'utilisation de ceux-ci : l'exemple, s'il ne peut être généralisé, n'enseignerait en rien à reconnaître les formes d'agir. Apparemment dissoute, la répétition dont l'Histoire suppose la nécessité pour se valoriser comme sa propre enseignante, découvrant à elle-même ses lois, cette répétition, dit-on, découvrirait par son retrait un règne de la singularité qui échapperait à la monstration de l'exemple. Ce chemin est loin d'être si aisément tracé. Lier les quelques mots évoqués donnera peut-être une vue meilleure sur la difficulté esquissée. L'exemple suppose la répétition de l'exception, et suivant le vocabulaire aristotélicien, est historique ce qui se répète. Un événement qualifié d'historique exclut tout caractère unique : un événement ne nous renseigne sur l'histoire que par son apparente généralité. Cet argument, connu dans les discussions sur la poétique antique, est moins considéré

---

<sup>22</sup> Sur cette prétention et sa formation, on renvoie aux pages éclairantes d'Éric Méchoulan « Doxologie d'un duel et inactualité de l'art », in Delphine Denis, Mireille Huchon, Anna Jaubert, Michael Rinn et Olivier (dir.), *Au corps du texte : Hommage à Georges Molinié*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 163-173.

comme « philosophie de l'histoire ». L'existence même d'une telle philosophie chez Aristote n'est guère évidente, a fortiori, maints commentateurs soulignant que l'Histoire, comme domaine du savoir, est philosophiquement rejetée par le Stagirite<sup>23</sup>, dans un geste que d'autres philosophes imiteront. Néanmoins, le paradeigma offre des matériaux pour témoigner autrement d'un intérêt aristotélicien envers l'histoire. Un passage de la *Rhétorique* touchant aux exemples corrobore cette conception qu'ébaucherait la *Poétique* : la lisibilité du futur reposant sur celle du passé, le paradeigma doit obéir, implicitement, au triomphe de la répétition. « [...] ceux [les exemples] qui s'appuient sur des faits sont plus utiles à la délibération, car, en règle générale, les événements futurs sont semblables aux événements passés.<sup>24</sup> » Qu'il y ait une similarité ne signifie aucunement qu'on puisse, pour ainsi dire, cloner d'une manière ou d'une autre un geste antérieur. L'analogie entre des situations temporellement distancées n'est pas le gage d'une certitude quant à l'issue de celle qui nécessite un exemple pour l'affronter. Cette devinette que serait le futur, devinette dont la réponse serait déterminée depuis les données antérieures du passé, boucle la répétition et la différence dans un curieux mariage. Histoire sans fin, qui ne se terminera pas, puisqu'obéissante à un principe qui en rend intelligible les phénomènes, d'elle-même elle n'est pas un récit qui engloberait toutes les micro-histoires en les intégrant à un telos précis. Elle est une somme de celles-ci, triant les échos sans en faire chanter un sens surplombant, qui conférerait à ces événements une valeur épiphanique à même d'en altérer

---

<sup>23</sup> Une telle absence de philosophie de l'Histoire nécessite un respect dommageable envers les notions d'universalité et de particulier. Depuis une telle perspective, l'Histoire est reléguée à l'arrière-garde de la pensée. Pour bien apercevoir dans quelles difficultés cela installe une interprétation empêtrée dans ces termes, voir C. Thomas Powell. « Why Aristotle Has No Philosophy of History », in *History of Philosophy Quarterly*, vol. 4, no. 3, 1987, pp. 343–357, repéré à [www.jstor.org/stable/27743820](http://www.jstor.org/stable/27743820). Il ressort de cet article que penser l'Histoire comme genre est un exercice dont la difficulté augmente considérablement, en contexte aristotélicien, si la jonction entre passé, exemple et histoire n'est pas opérée.

<sup>24</sup> Aristote, *Rhétorique*, p. 361.

la signification. Cette absence d'un sens suprême n'installe pas plus le règne pur de singularités qui se succèderaient au rythme des conflits politiques : cette succession n'invente pas l'Histoire. La majuscule repose sur un sens qui est étranger à Aristote comme aux écrits historiques dont il était contemporain : on parlerait moins d'une naissance de l'Histoire que de celle de l'historiographie, d'une attention pour l'archivage plus que pour le récit qui les expliquerait ou, plus brutalement, les transcenderait de telle manière qu'il les rendrait superficielles à l'explication du devenir ici-bas. La fabrique de ce telos se situe ailleurs, dans un corpus parallèle à celui des Grecs, mais dont l'apport ne peut être éclairé sans aussitôt situer ce que la chrétienté en aura fait.

La répétition simple, ignorant tout sentiment d'absurdité, est le socle qui lie le paradeigma et le passé : cette répétition souhaitée a précisément un sens, une effectivité, qui la garde d'être rapprochée d'angoisses plus modernes auxquelles elle serait associée. De même, les exemples qui en seraient la marque ne peuvent être seulement repérés par le seul effet répétitif qu'ils émettraient. Le paradeigma indique une qualité à la répétition, une sélection quant à ce qui mérite d'être imité. Cette sélection est bien ce qui, depuis notre contemporanéité, neutralise l'impartialité grecque quant aux exemples. L'un des articles les plus clairvoyants sur la question aura excellemment pointé, du reste, cette autre alliance qu'est celle de l'exemple et de l'Histoire, sous l'influence de la répétition :

Les événements historiques, de par leur nature même, ne sont pas uniques; ils se répètent. On pourrait dire aussi, inversement : est historique au sens aristotélicien du terme non pas ce qui est unique, mais ce qui se répète. [...] L'exemple possède -en apparence au moins - l'autorité supérieure que donne une impartialité libre de tout préjugé. Cette autorité n'est plus celle de l'histoire sans cesse répétée, mais celle de l'histoire passée.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Karlheinz Stierle, « L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire », in *Poétique*, 10, 1972, p. 183.

L'analyse de Stierle est décisive, en ce qu'elle rend bien compte qu'une philosophie de l'histoire formée chez Aristote, par la prescription rhétorique des exemples, s'est discrètement formée avant d'être plus éloquemment développée par la rhétorique latine. Ce dépôt, à ce stade, doit toutefois être précisé quant à un mot, qui concerne davantage l'*exemplum* latin. L'exemple, tel que le dit Stierle, a *pour nous* une autorité, et, *implicitement*, en a une pour Aristote : toutefois, la *Rhétorique* ne mentionne aucune notion d'autorité, comme le discuteront ensuite des auteurs latins. Minime précision, mais qui doit servir à rendre plus lisible la radicalisation que causera le passage latin.

Cela précise davantage cette aporie qui liquiderait cet appel à la répétition. La seule chose que l'on puisse reproduire, c'est la technique de l'exemple, puisque son contenu, original et exceptionnel, suspend la possibilité de répéter. Il n'y a que la technique qui rende possible la recherche de cette répétition, et qui en imite le mouvement illusoire : l'exemple répète ce que l'histoire ne réussit pas d'elle-même à instaurer comme ordre au sein même de ses propres faits. Au mieux, l'exemple peut-il semer quelques pistes, lesquelles ne peuvent être vérifiées que par le contact brutal avec le réel qui n'est pas encore historique. Cette leçon est, une fois encore, de celles que la littérature récupérera parmi ses prétentions à la sagesse, et comme détermination de sa production. La littérature ne peut connaître la pure copie, et en somme, ses simulacres révèlent-ils la faillite de la copie, son impossibilité propre dans l'écriture. Peut-être est-ce là pourquoi le plagiat, sans même sa malédiction par le droit d'auteur, a une telle valeur de scandale dans les lettres : il mettrait au jour le rêve interdit de la littérature et de sa sérialité. Depuis une autre perspective, la littérature (et les exemples) parodient même tout appel à l'original, différant constamment la rencontre avec celui-ci. Il y aurait un épuisement du modèle : il faudrait penser au modèle

comme à une tête toujours coupée. C'est pourquoi la singularité et l'original ne coïncident pas toujours, le premier échappant au deuxième. Quoiqu'il en soit, l'exemple doit rappeler ces nombreux embarras qui n'annulent en rien la littérature : ils l'animent, seulement.

Cette « *inclusion exclusive*<sup>26</sup> », donc, que serait l'exemple, assimile la singularité en la nommant originale (on pourrait aussi bien nommer l'unique), l'inclut en l'éloignant, en l'installant dans un état d'exception qui en rend possible le déploiement, l'apparent savoir. Il est encore plus aisé de reconnaître alors que « l'exception se situe dans une position symétrique avec l'exemple avec lequel elle forme système<sup>27</sup> » : cela renvoie l'analyse à l'un de ses nombreux refoulés que la rhétorique ne pouvait affronter sans aussitôt s'évanouir. Mais l'on a déjà montré en quoi, installé en périphérie d'une norme, l'exemple a vocation de signifier la difficile inscription d'un présent dans un passé singulier. L'exemple donc, pourrait avoir le pouvoir rhétorique suivant : introduire l'original dans le discours, voire dissimuler l'original en prêtant à celui-ci l'allure du normal, de la généralité acceptable. Ce pouvoir, par analogie, est celui de la littérature : les exemples forment, en ce sens, le laboratoire de la légitimité littéraire. Que les exemples, en insérant, si bref qu'il soit, un récit dans un discours, entretiennent une sensibilité au passé, qu'ils gardent le rayonnement de l'original tout en détruisant l'originalité, toutes ces opérations concernent la littérature parce celle-ci, par son art du récit, trouve dans ces gestes le terrain à sa légitimité. La légitimité, telle qu'elle s'assoit, rend inséparable la règle et son modèle : cette inséparabilité est au cœur du mot *paradeigma*. Pour rendre plus digeste ce

---

<sup>26</sup> Giorgio Agamben, *Le pouvoir souverain et la vie nue*, p. 28. C'est Agamben qui souligne.

<sup>27</sup> *Ibid.*

double sens du paradeigma, on doit faire un bref saut jusqu'aux modernes, où le sens plus totalisant du paradigme est illustre.

### **L'incommensurable détour.**

Ce catalogue de tensions qui est décrit pointe une limite, contre laquelle ces idées se frottent sans jamais toutefois bien la reconnaître. Cette limite, formulons-le ainsi, provient de ce que l'évolution des langues aura donné à la majorité des vocabulaires européens deux mots qui, complices et rivaux, entretiennent vis-à-vis d'eux-mêmes la relation incestueuse qu'il faudra maintenant évoquer. Si la culture romaine sera philosophiquement une culture de la traduction, la formation du terme *exemplum* n'aura en rien subsumé le paradeigma, celui-ci générant un autre « successeur » dont la morphologie rend plus flagrante l'héritage divisé du mot. Le paradigme, concept cher aux réflexions épistémologiques, traduit en notre langue contemporaine une liaison plus directe avec le παραδειγμα, moins obscure peut-être que celle décrite auparavant avec l'exemple. Sans s'enfoncer dans un argumentaire qui amplifie l'étrangeté du parcours conceptuel traversé, plusieurs concepts ayant, depuis leurs emplois grecs, connu des tumultes qui rendent l'explicitation de leur problème non évidente, on soulignera la singularité de cette séparation. Ce n'est pas l'histoire décisive de l'ἀλήθεια grecque, dont le passage en latin vers la *veritas* aura, ironiquement, pour conséquence d'installer l'oubli sur la question de l'être (et non pas *dans* celle-ci). Contrairement à d'autres mots passagers entre ces langues, l'existence de ces deux termes et l'illusion de leur indépendance recouvre plus encore d'oubli la tension qui les traverse. D'autres tropes, pour moins s'éloigner, n'auront pas connu ce dédoublement : la métaphore, la fable, ou encore la parabole, offrent néanmoins

d'autres difficultés. Finalement, d'autres mots, tels celui décrivant l'exception en grec, sont désormais si séparés qu'il n'existe guère de possibilité de confusion entre eux : nul ne penserait à confondre paragraphe et exception (παραγραφικοί)! La différence, que l'on entend dégager par un renvoi à un moderne, doit préciser un sens du terme qui a été, plus haut, esquivé car obligeant à convoquer d'autres cas textuels. Ce sens, pourtant, est bien présent, aussi, dans le paradeigma aristotélicien. Du reste, l'emprunt à Kuhn ne se fonde pas uniquement sur son usage, à plusieurs moments, du concept de paradigme : un simple passage dans la grammaire classique témoignerait également d'une présence de ce concept. Kuhn aura marqué la sémantique de l'épistémologie, et le destin du paradigme, en rendant plus explicite un sens englobant, presque holistique, que l'exemple aura délaissé dans sa trajectoire.

Cette différence se mesure, premièrement, par leur degré de visibilité. Le paradigme tendrait davantage à s'effacer, à ne pas se nommer tel : les exemples dont il est, du reste, inséparable, sont comme les indices de son existence. Autrement formulé, le paradigme ne peut être réellement débarrassé des récits qui en fondent la légitimité, dotant ses règles d'une origine forcément exemplaire. Pour analyser ce qui en constitue la force, il convient de préciser qu'un paradigme ne vaut que par sa confrontation avec d'autres paradigmes. L'incommensurabilité dont parlait Kuhn, qui décrirait la distance infranchissable entre les paradigmes successifs d'une tradition scientifique, a le mérite d'ébaucher cette confrontation sans laquelle il ne pourrait exister de paradigme. C'est le geste des histoires disciplinaires que de brouiller les transitions, d'en rendre pâle l'intensité : là où un paradigme ne peut se maintenir sans en contenir d'autres et leur résister, ces affrontements

sont, en pensant à l'histoire littéraire, minimisés pour rendre plus intact le triomphe d'une interprétation convenue.

Cet ensemble de référents et de valeurs pour une tradition de pensée, en légitimant certains problèmes et méthodes pour investir ceux-ci, travaille constamment à son éventuelle disparition. Ce travail, auquel participent pleinement les adhérent.e.s d'un paradigme, est autant ce qui permet au paradigme de vivre que de périliter. En quoi les vie et mort des paradigmes ont-elles ce « destin » épistémologique, qui les rend nécessairement différents des exemples? Là où l'exemple, appareil rhétorique, peut s'adapter et servir différents paradigmes, ces derniers n'ont pas la même flexibilité face au temps, étant ce qui charge l'exemple d'une valeur. Ainsi, qu'un paradigme soit en constante lutte avec d'autres, qu'un paradigme soit ce qui facilite l'approche de certains problèmes, montrant les objets que la pensée doit manipuler, cela est attendu. L'exemplarité provient du paradigme, donc : l'exemple sert de bouclier à celle-ci. Le paradigme coordonne les agirs d'une communauté, accorde un sens à une tradition et à un point tel, que ces deux termes peuvent entretenir une synonymie presque parfaite. Montrer, sans lui-même s'exposer ou se nommer, telle est la loi du paradigme dominant, de celui dont la valeur emporte le plus de légitimité au sein d'un savoir donné. La phrase de Kuhn, « the competition between paradigms is not the sort of battle that can be resolved by proofs<sup>28</sup> », certainement polémique pour des disciplines aussi obsédées par la raison que le sont les scientifiques, invite à sonder ce à quoi doivent recourir les paradigmes pour s'affronter. Les affects sont parmi les éléments les moins mentionnés de l'enjeu : c'est

---

<sup>28</sup> Thomas S. Kuhn, *The Structures of scientific revolutions*, Chicago, University Press of Chicago, 1962, p. 147.



pourtant eux qui donnent à lire les batailles dont il est ici question. Un paradigme, comme ensemble, ne gagne en rien des adhérent.e.s par accumulation de syllogismes ou preuves d'efficacité quant aux enjeux qu'un autre paradigme ne parviendrait à résoudre. L'adhésion à un paradigme est une adhésion à une vie précise, munie d'un sens également précis. L'attachement à une idée de la raison n'est pas en lui-même une preuve de rationalité, sinon la preuve d'une adhésion complète à un paradigme rationaliste. La transition d'un paradigme à un autre suppose certes une continuité, le langage se chargeant de lier l'ancien au nouveau, dissimulant les traces de l'ancien paradigme puisque les mots demeurent, le plus souvent, les mêmes. « Ils [les nouveaux paradigmes] intègrent normalement une part importante du vocabulaire [...] que le paradigme traditionnel avait précédemment employé.<sup>29</sup> » Ce gage de continuité précise encore la notion d'incommensurabilité, laquelle passe par les mots sans empêcher de recourir à ceux-ci. D'un paradigme à l'autre, ce sont des perspectives sensibles, tant intellectuelles que corporelles, qui sont entièrement bouleversées. Ces modifications n'épargnent pas jusqu'à la mémoire vive de la tradition qui est concernée.

Le frottement des paradigmes révèle, du reste, les tensions entre les valeurs et les objets qu'elles priorisent. Là où Kuhn éprouvait certaines difficultés de lecture en abordant la physique aristotélicienne, doutant de l'intelligibilité des textes (et de son auteur), c'est ce choc qui lui permit d'apercevoir les frontières de sa propre formation. Retrouvant dans sa lecture déroutée l'intuition que celui-ci réservait aux révolutions scientifiques, il est une évidence que le passage d'un mot à un autre est lui-même le témoin d'une évolution

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 148, traduction de « they ordinarily incorporate much of the vocabulary and apparatus, both conceptual and manipulative, that the traditional paradigm had previously employed. »

paradigmatique. Cette transmission humilie le sens de la précision, en rendant plus arbitraire encore la sélection de textes qui relateraient l'évolution d'une problématique redevable à ses énonciations textuelles.

Il est simple, du reste, de transposer ces réflexions à la littérature, puisqu'elle est elle-même le nom du paradigme réglant une sensibilité nommée belles-lettres, poésies, chants, etc. De nombreuses critiques ont été esquissées quant à l'empire de la littérature, conception moderne ayant récupéré, par l'objet du livre, « nombre d'œuvres » qui ne sont guère compatibles, selon leur contexte, avec une idée, même déconstruite, de la lecture comme méthode fondamentale d'approche. En ajoutant le qualificatif d'immense au mot de paradigme, il s'agit moins d'accentuer ce qu'a de flou le terme de littérature que de rendre compte qu'un paradigme peut lui-même en contenir plusieurs. Les genres les plus communément associés à la modernité littéraire que sont le roman et l'essai peuvent être pensés comme des paradigmes de la narration et de la pensée littéraire. Et à leur tour, les conditions de réceptions peuvent-elles prendre le nom d'un paradigme précis, interagissant avec celui très mouvementé de la « littérature ». On ne pourra analyser en longueur les implications de la littérature comme paradigme épistémologique et sensible, puisqu'il est nécessaire de revenir à ce mot frère qu'est l'exemple. Cette réflexion, insérée de cette manière, donne surtout à voir quelle richesse constitue les sens originellement confondus dans le mot grec, sens qui rayonnent davantage depuis leur pôle selon les textes. En somme, la perspective de Kuhn, si elle restaure un pan davantage englobant du terme, elle ne jette pas une ombre sur l'autre pôle, lié à la singularité capturée. Il n'y a pas une contradiction qui annulerait la puissance de l'exemple. La description de cette puissance invite à

approcher la rhétorique latine et sa manière d’approfondir l’usage des exemples, lesquels verront leur effectivité associée à un mot vital pour toute fondation.

### **Traduire, est-ce séparer?**

Le passage du paradeigma grec à l'*exemplum* latin demeure largement exclu des pensées de la traduction, si l’on comprend celle-ci comme le geste interprétatif d’une culture à l’égard d’une autre. C’est pourtant bien cette naissance de l'*exemplum* qui, en adaptant le paradeigma à une nouvelle langue, esquisse l’éventuelle relation entretenue entre paradigme et exemple, dont l’origine commune rend limpide leur mutuelle soutenance. Il n’y a pas, entre ces deux mots, une continuité qui est celle des vies étymologiques : c’est une continuité de sens (et éventuellement une communauté sémantique) qui décrirait au mieux le mouvement de cet héritage. Si ce destin étymologique n’est guère le fait unique de l’exemple, il n’en demeure pas moins que cette scission entre les langues causera en partie l’oubli qui gardera à distance les deux mots, leur évolution respective n’empêchant d’occasionnelles réunions. Le déplacement des énoncés grecs aux énoncés latins convoque un troisième mot qui, s’il a son équivalent grec, reçoit davantage d’attention dans les textes romains. Ce terme n’est autre que l’autorité. Moins un cercle vicieux qu’une force mystérieuse, l’invisible autorité se donne néanmoins quelques figures qui en manifestent le passage. Dans cette chaîne d’oublis, s’ajoute finalement ce qui séparait classiquement pouvoir et autorité, c’est-à-dire leur lieu d’assignation. « Classiquement » désignant l’énonciation cicéronienne de la chose, plus qu’une trajectoire que l’on pourrait aborder, même au moyen d’un sobre résumé.

Là, pourtant, où réside, discrètement, l'introduction d'un élément nouveau propre à la romanité ne se résume pas à la constellation des *ex* qui pointent déjà vers une notion du *dehors*, si intéressant que soit cette indice étymologique. Cette différence fondamentale, qui dote l'exemple d'une caractéristique inédite, concerne, suivant une analyse classique à laquelle on reviendra plus tard, la source même de la légitimité sénatoriale. Dans un passage célèbre, Cicéron conseille à l'orateur de se pourvoir d'*exemplum*, en vue de déployer depuis ceux-ci l'*auctoritas* de l'Histoire<sup>30</sup>. Les figures exemplaires, installées dans les lieux communs de la mémoire, sont effectivement les gardiennes de valeurs romaines transgénérationnelles, et dont l'orateur a le devoir de soutenir le souvenir pour défendre les normes qui les fondent. Cette *auctoritas* est un vœu de prudence, entendu que son lieu de déploiement est double : l'illustre passé, et le Sénat qui en est le gardien. La prudence, telle qu'on la formule, renvoie à la relation face à l'autorité, autant pour la personne qui la déploie que celle qui en subit les effets. On pense, conséquemment, à une limite, tout aussi invisible et arbitraire, dont ce concept montrerait sans l'épuiser, l'existence. L'autorité : puissance<sup>31</sup> qui augmenterait? Puissance qui limiterait, qui dessinerait la frontière? Ou encore, l'autorité comme expérience de la limite, depuis l'intérieur des normes? On pourrait aussi penser celle-ci comme la refondation de la fondation, le déplacement de la limite. Ces différentes voies, du reste, ne s'annulent guère, de même qu'elles se font moins compétition qu'elles ne dressent le registre des diverses manifestations de cette puissance. Ces variations, quant à la nature effective de l'autorité,

---

<sup>30</sup> Cicéron, *De l'orateur : Livre I*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 13.

<sup>31</sup> On utilisera le mot de puissance, pour décrire l'effectivité de l'*auctoritas*, plutôt que celui de pouvoir, pour éviter de rendre plus obscure encore la distinction qui garderait ces mots de se contenir, potentiellement, l'un et l'autre. Pour une explication plus érudite et précise des tensions entre *potestas* et *auctoritas*, voir Joseph Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 308-309.

en soulignent la spectralité, laquelle livre un précieux indice quant au rôle que les exemples jouent dans cette difficile capture de l'autorité.

Mommsen n'en ignorait pas moins les difficultés d'approche, déclarant ouverte la signification de l'*auctoritas*. « C'est plus qu'un conseil et moins qu'un ordre, un avis auquel on ne peut passer outre sans dommage<sup>32</sup> » Cette invisibilité de l'autorité, qui en est le propre et le fondement de sa différence classique avec le pouvoir, se livre à une jonction relativement simple avec l'*exemplum*. Quoique celui-ci, dans le cas rhétorique, soit une entité verbale, il n'en demeure pas moins qu'il altère le degré d'invisibilité de cette même autorité. La description de Mommsen pouvant d'ailleurs se confondre avec la position de l'*exemplum*, elle décrit simultanément les pôles que celui-ci manipule. Altérité du pouvoir, qui n'en est pas que le revers symbolique, mais qui ne peut être pleinement ignoré : présence qui peut être séparée du pouvoir, là où un pouvoir séparé d'elle suspendrait son sens. Si le sens le plus large, le plus conventionnel de l'*auctoritas* concerne la garantie<sup>33</sup>, quiconque écrit et récite ses exemples s'immuniserait contre tout attentat à l'irrespect, s'emmurant dans les références normalisées qu'il ou elle répète.

On revient par là à ce terme qui, s'il touchait indirectement le paradeigma grec, est officiellement reconnu comme ce qui contient les exemples et ce que ceux-ci contiennent : plus que le passé, c'est désormais l'Histoire qui, étant reconnue, reconnaît ses outils et les élève avec elle. Triomphante, elle s'installe désormais dans le vocabulaire de la légitimité,

---

<sup>32</sup> Theodor Mommsen, cité dans Paul Audi, « Sémantique de l'autorité (quelques remarques) », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2002/4 (n° 50), p. 15-22. Repéré en ligne [25 août 2019] à : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2002-4-page-15.htm>.

<sup>33</sup> On retient cette information du livre de Joseph Hellegouarc'h, *op. cit.*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 296.

rendant ses histoires instructives, séparées du mythe et, techniquement, séparées aussi des genres qui seraient classifiés sous le nom de poésie.

### **D'un énième terme que supposent les précédents**

Le statut de l'Histoire, comme force instructive, guide, ne pourrait être évoqué sans qu'un autre théoricien de la rhétorique ne précise le genre auquel celle-ci correspondrait. Là où la *Poétique*, jetait une ombre supplémentaire sur les effets de vérité dont l'histoire serait capable<sup>34</sup>, une appréciation différente en est faite au sein de *L'Institution oratoire*. « *Carmen solutum*<sup>35</sup> », « chanson libre », nous rappelle Quintilien, dans une analyse qui rappellerait l'indistinction originelle entre histoire et littérature : nul doute qu'un autre auteur nous livre à son tour, depuis un texte littéraire, un indice quant à la frontière qui séparerait faussement ces deux pôles du savoir<sup>36</sup>. « Chanson libre », puisqu'elle n'est pas soumise aux strictes lois d'une versification, l'Histoire et sa narration n'est en rien sublimée, placée dans un processus d'écriture qui en rendrait le rapport à la vérité ou au possible privilégié par rapport aux textes littéraires. L'identité partagée, alors, d'histoire et poésie facilite, par la même occasion, le débordement d'une analyse de l'une sur l'autre. Cette indistinction originelle brille dans les exemples. « Mais l'historien veut aller plus loin que le juge qui se contente de condamner à mort. L'histoire, lui, veut condamner à

---

<sup>34</sup> Pour un rappel de cette distinction classique, voir Aristote, « Poétique », in *Œuvres*, Paris, Gallimard, Coll. La Pléiade, 2014, p. 887.

<sup>35</sup> Quintilien, *The orator's education : book 9-10*, Cambridge, Harvard University Press, 2001, p. 268.

<sup>36</sup> Il s'agit évidemment de Lucien, dont les *Histoires vraies* sont plus qu'une simple satire des enquêtes d'Hérodote. La présence du qualificatif, de même que le prologue avertissant les lecteurs et lectrices de la fausseté des histoires lues, ne sont pas à interpréter comme l'insertion du jeu fictionnel dans le domaine de l'Histoire, *mais comme un rappel* que ce jeu œuvre déjà dans celle-ci.

vivre.<sup>37</sup> » Dès lors que la frontière jalousement tracée entre littérature et histoire est branlante, l'écriture de l'historien.ne ne se distingue en rien, alors, de celles dont le caractère poétique est pleinement revendiqué. Là où la citation renvoyait à une condamnation à vivre pour des criminels qui ne rebellaient d'aucune façon contre l'ordinaire, jusque dans leur meurtre, cette condamnation est égalitaire en ce qu'elle s'applique indifféremment aux personnes qui en sont la cible. En cela, on confirmerait cette intuition quant au corps que les biographies transporteraient, indépendamment de la provenance littéraire ou historique de celles-ci. L'écriture condamne à la survivance, à un refus du repos, mais pour ces personnages créant la fiction première d'être liées à un corps réel, disparu, non pour les écrivain.e.s. Il n'y a rien à connaître, à vérifier, dans les corps gigantesques de la fiction, l'individualité étant broyée, finalement, autant chez les symboles de l'autorité que pour ceux et celles qui sauraient disposer d'elle.

Cette philosophie de l'histoire est davantage connue par sa formulation canonique : *Historia magistra vitae*<sup>38</sup>. Apprentissage par et dans l'Histoire, qui, dans ses répétitions, réitère son sens : sens qui puise sa force strictement du passé. Quoique la phrase d'où est tirée la devise soit considérablement plus longue et charge l'Histoire de multiples tâches qui en nomment la grandeur, cette réduction à une simple formule accentue l'importance de ce rôle. La phrase entière étant : « L'histoire enfin, témoin des siècles, flambeau de la vérité, âme du souvenir, école de la vie, interprète du passé, quelle voix, sinon celle de l'orateur, peut la rendre immortelle?<sup>39</sup> » Cet éloge de l'Histoire ne renforce que le rôle conservateur de l'orateur, qui, en récupérant l'Histoire, doit en éveiller les spectres pour

---

<sup>37</sup> Roberto Calasso, *La ruine de Kasch*, Paris, Gallimard, 1987, p. 233.

<sup>38</sup> Cicéron, *De l'orateur : Livre II*, Paris, Les Belles Lettres, 1950, p. 21.

<sup>39</sup> *Ibid.*

garder ce personnage qu'est le peuple dans une voie modérée : autant dire dans le silence réservé des exclus de l'exemplum. « École de la vie », cette connaissance ne doit pas moins contenir ce que cette vie peut avoir de sens pour en arbitrer les limites.

L'exemple n'est pas encore une *figura* qui, tout en absorbant ce que l'appareil rhétorique avait conceptualisé comme outil, l'intègre à une histoire de la Rédemption et maintient la légitimité de la devise. L'autre pan de cette devise, *L'histoire est pleine d'exemples*<sup>40</sup>, clôt la boucle qui enferme dans le même élan histoire, auctoritas et exemples. L'énumération rendant compte de ce qu'histoire et exemple produisent ensemble l'autorité qui les rend garantes d'un savoir réglant le réel, d'un savoir qui fixe les formes non de son devenir, mais de son revenir. La légitimité d'enseignement de l'Histoire, si elle passe dans ses exemples, donc, dans ses *histoires*, pour inventer le temps long qu'elle se chargerait de résumer l'essence, ce passage efface peu à peu ce qui distinguerait à nos yeux la fin du de son moyen. L'exemple, tout en gardant une connotation technique, se porte à la défense de la connaissance historique, donnant à celle-ci le contenu qui lui rendrait possible la totalisation de son emprise sur le passé. Cette défense, toutefois, s'étend aussi au domaine connu de la littérature : en ce qu'elle use et réutilise des histoires, formulation d'autant plus lourde que le français, par l'un de ces accidents sémantiques dont les effets ont été ailleurs discutés<sup>41</sup>, enferme dans un même mot ce que d'autres langues modernes distinguent. On voit, par-là, que la littérature n'est aucunement épargnée par le problème de l'autorité, problème que toute recherche sur les mécanismes de domination doit admettre comme parmi les plus difficiles à confronter. La littérature n'est pas explicitement autoritaire :

---

<sup>40</sup> Cicéron, *De la divination*, Paris, Les Belles Lettres Coll La Roue à livres, 1992, p. 51.

<sup>41</sup> Voir Jacques Rancière, *Les noms de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p. 11.



l'attachement à la notion d'auteur, si elle rend possible des jeux de mots qui souligneraient la forme d'exemplarité que la littérature, tant comme ensemble de textes que comme réseau humain qui entretient la mémoire de ces textes, maintient, cette attachement seul résume une possibilité plus qu'une nécessité. La mise en scène littéraire, pour ainsi dire, étend la scène hors des pages où elle se donne à être représentée, sans que l'on doive recourir au lieu commun du *Theatrum mundi*.

### **D'une autre exclusion**

L'autorité exemplaire repose sur cette exclusion, dernière qu'on mentionnera, des valeurs qui seraient contraire à l'ordre mettant à l'œuvre cette technique. La jeune chrétienté n'ignorera pas cette puissance du récit, y installant la fondation de sa norme plutôt que dans le commandement : l'exemplum latin était, comme son prédécesseur grec, une arme de mercenaire. Cette traduction, d'un contexte païen à celui d'une chrétienté triant son héritage gréco-latin, n'aura pas occasionné un rejet de la méthode, ni un déplacement vers un nouveau mot : au contraire, c'est une promotion métaphysique à laquelle aura droit l'exemplum.

Que cette devise s'écroule, et avec elle, les conceptions dont elle était la façade, au XVIII<sup>e</sup> siècle, que les Lumières découvrent « l'unicité des processus historiques et la possibilité du progrès<sup>42</sup>», invalidant la légitimité classique du passé, ce serait donner à la dissolution un ton mélancolique qu'on aurait tôt fait de reléguer comme perspective bornée. On put saluer que la devise ait servie, du fait de ses surutilisations, d'authentique lieu

---

<sup>42</sup> Reinhart Koselleck, *Futures past : on the semantics of historical time*, Cambridge, MIT Press, 1985, p. 32, traduction de « the uniqueness of historical processes and the possibility of progress. »

commun pour historiens et penseurs, facilitant la recherche quant aux états de santé de l'Histoire qu'elle signifiait. Archive d'elle-même, sa rapide mise à distance indique la métamorphose de l'Histoire dont la légitimité était désormais captée par un hypothétique futur qui en vérifierait le progrès accompli. Aspirées dans l'accélération moderne, Histoire et Justice se rapprochent l'une de l'autre, entendu que la première devra de plus en plus être garante de ce que la seconde fasse acte de présence ici-bas. La Nouveauté, nouvelle forme fantasmée de la répétition, aurait alors congédié les spectres de la vieille Histoire, non seulement parce que illes étaient inaptés à deviner les prochains plis du devenir, mais surtout, chose moins déclarée, parce qu'on assumait désormais que d'emblée, les exemples figuraient le ratage de tout retour du Même. Pourtant, explorer cette seconde voie aurait déjà rendu plus malaisée le charisme du moderne : de même, cela subtilisait-il l'une des nombreuses migrations de mots nécessaire au rêve de la rupture. L'imitation, à laquelle contraignait l'autorité exemplaire, ne fit que troquer les termes par lesquels la détecter.

Or, il serait difficile de ne pas emprunter pour l'analyse de l'*auctoritas* exemplaire le travail de décortication étymologique auquel s'est adonné Benveniste. Que serait, en effet, la force suggestive de l'*auctoritas*, ce qui lui approvisionnerait sa force charismatique et effective? Si l'on suit la piste ouverte par Benveniste, peut-on rebondir sur l'interprétation de l'autorité comme ce qui augmenterait, enrichirait, et surtout, ce qui autorise<sup>43</sup>? Explorant cette voie, l'autorité des exemples souligne leur pouvoir symbolique de légitimation, de même que la circularité du réseau mémoriel dont ils incarnent le triomphe. Si l'autorité est autorisation, si elle est un soutien, un dégagement, les exemples

---

<sup>43</sup> Émile Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes II*, Paris, Éditions de Minuit, 1969, p. 150-151.

sont obéissance à l'ordre discursif, pure réitération qui maintient la mémoire dans les jardins privilégiés des illustres. L'*auctoritas* recueille dans le passé les échos de sa puissance, se distinguant par-là de la *potestas* immédiate, installée dans l'instant. La relation de ces deux termes, si elle décrit une certaine tension dont les développements parcourraient la « tradition occidentale », doit préciser le spectre des exemples. De la production d'un affect engendrant celle de l'imitation, se greffe une seconde vocation, qui est l'invisible autorité manifestée par l'exemple. Comme un plaidoyer pour la soumission, l'exemple recycle un fonds de valeur auquel une certaine morale, dans le cas romain conservatrice, consent qu'on l'incarne par les formes humaines. L'autorité des exemples, se cristallisant dans les récits originaux comme ceux sur les plus indemnes de doutes historiques, rayonne de son alliance avec la vertu, éclairant depuis leur installation la chaîne des souvenirs approuvés. Ainsi, le mystère de la légitimité s'apparente à une grossière tautologie : a de l'autorité ce qui en a déjà, manière simple d'assurer à la généralité son règne sur l'ordinaire du vécu. L'autorité accentue, qui plus est, l'exclusion décrite plus haut : elle rend la capture plus forte encore, parce qu'elle la nomme. La surnaturalité de la puissance *auctoritas*, mot qui intensifie certaines tendances du paradigme, a eu, par les efforts de Dion Cassius<sup>44</sup>, l'occasion d'être traduit vers le grec : les efforts se rivaient à trouver quelque terme qui puisse rendre compte du sens d'autorisant. Ce serait l'*exousia* qui serait sélectionnée, mot existant déjà et renvoyant à son tour à une forme de dehors.

---

<sup>44</sup> Cette référence provient encore de J. Hellegouarc'h, *op. cit.*, Paris, Les Belles Lettres, 1972, p. 295. En vérifiant, on peut bel et bien lire dans *L'Histoire romaine*, dans une traduction anglaise, la phrase suivante : « [...] their [celle les sénateurs] action was what was termed *auctoritas*, the purpose of which was to make known their will. For such is the general force of this word; to translate it into Greek by a term that will always be applicable is impossible. » Voir Dion Cassius, *Roman History VI : Books 51-55*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 387.

Sans dessiner le cercle parfait de la tautologie, il est manifeste qu'un contenu, se déplaçant dans ces régions du langage, nécessite que plusieurs termes en morcellent le problème.

C'est d'ailleurs pourquoi, les analyses académiques ou les déclarations lyriques nous apprenant que l'exemple « disparaît » au XVI<sup>e</sup> siècle, quand l'autorité de l'Histoire s'évanouit avec lui, ou encore que l'autorité connaîtrait, cadeau du moderne, son éclipse, ces analyses et déclarations semblent négliger la migration invisible des mots. C'est une histoire moins glorieuse que celle de ces déplacements, qui rendent les prétentions étymologiques plus limitées encore. Quoiqu'on ne puisse entièrement souscrire à la critique qu'en faisait Blanchot, l'étymologie livre un indice quant aux mots, moins par ce qu'elle garderait en son sein le rêve d'une langue originelle que par le tracé qu'elle invite à parcourir. Ce qu'il décrit comme « la recherche d'un secret originel que porterait un premier langage et dont la perte laisserait des indices de langue à langue, indices qui permettraient de le reconstituer<sup>45</sup>», c'est une recherche qu'on abandonne aux nostalgiques de Babel. Du paradeigma à l'exemplum, ce n'est pas la pureté d'un problème qui serait subitement libérée d'un oubli : la pensée littéraire connaît moins la découverte que les retrouvailles. On pense facilement à quelques exemples de ces migrations.

### **En somme, l'héritage**

Du reste, cette disparition d'un mot, son exil des textes ne signifient en rien que le sens qu'il couvrait se soit évanoui : cette considération, sur l'invisibilisation des mots, esquisse un tournant auquel on reviendra. Il importe surtout de rappeler le vocabulaire

---

<sup>45</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, p. 183.

entourant l'exemple et ce en quoi, les analyses de la rhétorique permettent de retracer l'un des liens vitaux entre la littérature antique et l'émergence des récits modernes, sans reconduire un mépris lettré à l'égard d'une période aussi longue que le Moyen Âge. La langue grecque condensait dans un seul et même ce qui est à la fois le modèle et la figure de celui-ci, autant la loi que ce qui la représente. Cela n'empêche en rien aux exemples de servir à introduire des récits, et d'explicitier la logique inductive de ceux-ci : la puissance effective des exemples, et donc des récits, est ancrée dans l'émotion produite face à la singularité. Cette singularité, capturée par l'exemple, servirait un fantasme d'imitation qu'un auditoire/lectorat donné ressentirait à la suite de la monstration de l'exemple. La rhétorique latine, avec Cicéron, accentue la puissance de l'exemple en l'associant au concept d'autorité. Invisible puissance, l'autorité garantit une légitimité provenant de l'Histoire. Ce complexe Histoire-autorité-exemple sera récupéré par la chrétienté, Jérôme opérant même la possible récupération des exemples païens dans un univers méditerranéen-européen christianisé. Les recueils d'exemples marqueront cette suite, moins spectaculaire par ses artifices littéraires, mais importante par leur circulation. Le prochain chapitre, s'il épargne la littérature biblique comme les recueils d'exemples dans son analyse, convoquera les premiers recueils de nouvelles pour rendre plus clair ce continuum paradeigma-exemplum-nouvelle qui culminera, en fin de partie, avec Max Aub. Cervantes, à cet égard, sera l'allié vital pour décrire l'évolution au terme de laquelle s'installe une ambivalence qui dépendra l'exemplarité de ses formulations les plus classiques. Ce tournant, partagé en plusieurs moments auxquels correspondent des figures qui concentrent dans leurs écrits le processus de sécularisation littéraire, n'est en rien un renversement des tensions jusqu'ici décortiquées. En appliquant cette thèse de la migration

invisible du sens d'un mot à un autre, on rencontrera, autrement formulées et adressées, les problématiques discutées plus hauts. Si ce passage dans les rhétoriques gréco-latines forçait à inviter un nombre important de commentateurs et commentatrices pour exacerber quelques-unes des tensions qui reposent dans le mot d'exemple, les pages suivantes auront davantage à se concentrer sur les textes des nouvelles. Cette attention de plus en plus précise et arrêtée aux textes sera en crescendo. Désormais que les mots qui entourent et pénètrent l'exemple sont plus familiers, il faudra voir ce en quoi ceux-ci résonnent, se déployant dans ce continuum d'influence qu'est la littérature.

## Second chapitre – L'émergence des récits exemplaires

### L'usage des Chrétiens

La jeune chrétienté ne pouvait faire l'économie des méthodes rhétoriques que les auteurs païens avaient si éloquemment décortiquées. Parmi ces nombreux outils, l'exemplum était l'un des plus aisément convertissable à la cause chrétienne : le Christ était explicitement un modèle, la vie de celui-ci allait devenir la formidable matrice d'une armée de récits. Que l'on pense à la déclaration de Pierre : « C'est à cela, en effet, que vous avez été appelés, parce que le Christ lui aussi a souffert pour vous et s'est donné exemple, afin que vous suiviez ses traces<sup>46</sup> » Ainsi, les exemples permettent-ils de vulgariser l'expérience christique sur laquelle repose l'autorité construite. Les exemples motivent non seulement l'imitation d'un personnage, ils participent puissamment à la conversion en manipulant les éléments spectaculaires du récit christique. Ce spectaculaire ne réside pas uniquement dans les miracles de la vie christique, il a pour lieu tout aussi nécessaire la bonté simulant l'infini, que les récits des Évangiles rappelleraient constamment. Modèle suprême, la figure christique ne requiert pas moins de la rhétorique pour que ses premiers disciples puissent défendre et débattre de la valeur de leur révélation tout en combattant des valeurs païennes. Ainsi Tertullien, lequel disposait des savoirs rhétoriques classiques et tâcha de les mettre au service d'une énième cause. En cela, les Chrétiens ont été d'excellents élèves, qui ont brillamment repris une arme rhétorique tout en réussissant à camoufler la part technique de leur conquête symbolique. Il n'est pas étonnant qu'une ressource aussi commode que l'exemple ait connu cette trajectoire.

---

<sup>46</sup> *La Bible*, sous la direction de Frédéric Boyer, Montrouge, Bayard, 2015, 1P. 2 : 21.

On ne pourrait faire l'évaluation entière de l'exemplarité christique, mais on peut néanmoins préciser davantage. Elle n'installe guère une nouvelle aporie que la rhétorique ignorait : elle ne fait que prolonger l'illusion nécessaire à l'exemple – celle d'une répétition qui pourrait être contrôlée – et en même temps, l'éloquente preuve de l'impossibilité refoulée de cette illusion. Or, cette exemplarité, si impraticable qu'elle soit, approfondit, de par son impossibilité, le récit même de l'exemplum. Cette puissance du modèle, indépendamment des spéculations difficiles sur la nature du modèle, non seulement porte-t-elle à un paroxysme l'illusion qui a été désignée, mais, chose plus remarquable, elle fonde son récit sur cette tension d'imitation. C'est ce sans quoi l'on pouvait parler, rapidement, d'une promotion de l'exemplum, la jeune chrétienté invitant explicitement à imiter l'inimitable. Ce n'est pas là le domaine de la logique qui rend acceptable une pareille invitation, pas plus qu'il ne s'agit (toujours) d'un ordre qui commande l'imitation : tel qu'écrit, c'est le récit qui fonde désormais la possibilité pour la norme d'alimenter sa propre légitimité. Ce récit, nourrissant la sensibilité à la narration, rend cette dernière capitale pour rendre le supplice christique *charismatique*. La puissance du jeune christianisme aura été celle d'une narration totalisante, qui aura bel et bien tué, en reprenant la belle formule de Klossowski, les dieux et déesses païen.ne.s dans l'hilarité face à l'histoire d'un Dieu sur la croix. Meurtrier ou non, le récit christique donna à la narration une puissance d'autorité qui, si elle avait été pensée auparavant, allait outrepasser les précédents paradigmes qui l'avaient cantonné. Les stratégies symboliques et intellectuelles de la pensée chrétienne ont varié leur forme : insister sur la narration pointe davantage vers une généalogie de la puissance littéraire, généalogie qui se dissimule au sein de l'exemple. L'insistance ne pourrait être trop faite, puisque les auteurs et autrice dont il sera question sont redevables



à cette puissance, dont ils et elle respectent les éléments fondateurs tout en les déconstruisant. Là où il convenait, auparavant, de nommer et enchaîner, les unes aux autres, des apories dont la rhétorique classique décrivait les pôles sans les réfléchir, vouée qu'elle était à une lucide production d'affects, un semblable exercice ne pourrait convenir à la suite de cet itinéraire. Un complexe de concepts ayant été nommé, et épousant une perspective qui s'essaie à rendre lisible le mouvement sémantique des mots, il s'agira de retrouver les morceaux éparpillés de cet héritage parmi auteurs et autrice de nouvelles. Parmi cette pléthore de textes, 2 seront favorisés, en ce que ces œuvres désarment une part de l'héritage exemplaire tout en maintenant un vocabulaire qui sauvegarde, par sa façade, une apparente continuité. Le pari d'une continuité n'est pas un appel à une essence littéraire, il convoque le jeu des possibilités échouées comme des influences matérielles et conceptuelles luttant encore, aujourd'hui, sur les rives du livre. Il n'y a pas à défendre une essence dont le spectre présumément assiégé fonderait le besoin d'une identité fixe, transhistorique à la pensée littéraire. À l'inverse, le temps long qui se condense dans les mots de littérature ou philosophie résiste à la dénomination d'*histoire de la littérature*, sorte d'amas de faits et statistiques qui donnent rendez-vous à la littérature dans la crypte où elle n'a que faire d'être enterrée. Ni morte ni vivante, la littérature et son interprétation fondent une résistance aux dérives propres du littéraire comme des autres putréfactions intellectuelles qui puisent dans les mots le secret d'une nostalgie dont les noms varient (« Théorie » étant l'un des noms les plus discrets de celle-ci). Ces postures prises, il est acceptable de poursuivre la trame entamée dans les précédentes pages. La littérature moderne, comme la chrétienté dont elle vole peu à peu les armes, aura été une élève tout aussi patiente que son modèle.

## Que les évidences luttent les unes contre les autres

Les recueils d'exemples sont la marque de cette influence plus discrète, mais non moins décisive, de la rhétorique classique sur les formes d'expériences littéraires médiévales. S'il n'est possible ici de sonder dans leur vaste richesse la tradition entière des *exempla*, on doit saluer ce que ceux-ci préfigurent par leur propagation. L'émergence des recueils de nouvelles est inséparable d'une négociation avec cette tradition d'écritures courtes, souvent morales, et dont la leçon, si elle ne rayonne pas implicitement dans les mots sensés la présenter, donne à l'image le devoir de la rendre visible. Sorte d'éclair, ainsi que le veut le titre d'un volume, l'exemple, transformé en ce récit simple, économe, peut tirer de la morale sa densité propre. L'effectivité demeure, vestige d'un souci rhétorique vraisemblablement maintenu et rénové, désormais transféré chez des figures qui ne sont plus celles de l'orateur. Si plusieurs arts narratifs déclinent et maintiennent dans un état de circulation prononcé les récits saints, d'utiles criminels, et autres, les exemples ont ceci de particulier qu'ils livrent une narration sobre, peu encline à des technicalités qui risqueraient de dissiper la puissance de la narration. Leur éclair, c'est justement cette rapidité qui les rend si facilement déployables, contenant dans leur temps narratif une remarquable quantité de vies, une masse sélectionnée et élue de qualités. Du reste, de par la diversité des sources qu'ils empruntent, ces recueils rendent compte de ce que l'exemple peut se prêter au service de tout corps social. En compilant des informations linéaires, des narrations brèves, qui peuvent ensuite servir à la prédication, ces recueils participent à rendre claire, une fois encore, une part de l'indistinction entre histoire et littérature. Cette fabrique de l'exemplarité, renvoyant le terme à cet *eximere* latin qui suppose la coupure, la séparation, qui n'est pas adressé par les recueils d'*exempla*, est entièrement revue au fur et

à mesure qu'empiètent les langues vernaculaires sur l'empire contesté du latin. Il est toutefois des traditions, comme le cas de la littérature espagnole, qui travaillent, depuis les exemples, à une valorisation d'une langue vernaculaire, et ce, bien avant les dates qui indiqueraient qu'un type de modernité plane progressivement sur les institutions médiévales. Les *Miracles de Notre Dame*, recueil versifié espagnol du XIII<sup>e</sup> siècle, puisant de la prose latine sa source textuelle première, relate les gestes moraux de Marie, invitant par les mots à capter la puissance de la figure et la prolonger. Ces histoires versifiées se terminent, pour la plupart, dans un triomphe moral dont l'évidence est nécessaire pour que la narration puisse prétendre à l'exemplarité. Si, dans le complexe paradigme-exemple décrit, rendre visible une norme ou une loi demeure l'une des constantes visées officielles du procédé, il est conséquent que le genre narratif se nommant à partir de ce complexe doive se plier à l'accessibilité. Qui plus est, c'est un énième fragment des considérations rhétoriques évoques qui rayonne dans cette relation étroite entre exemple et évidence. Ce mot, qui en latin (*evidentia*) est une adaptation du grec ἐνέργεια, désigne la visibilité, « l'évidence » de la visibilité, que le discours de l'orateur aurait la tâche de produire, renvoyant également, en termes juridiques, à une preuve. L'exemple rhétorique, devenant une narration autonome dans ces recueils, n'étant plus réduit au statut d'une technique à insérer selon le type d'affect et de discours, conserve cette puissance propre à la preuve. Les recueils d'exemple, en prônant des narrations efficaces, font une jonction entre narration et preuve : les exemples sont encore les témoignages qu'une norme se donne à elle-même. Ces témoignages, prouvant, par la narration, qu'une forme de vie peut prétendre à un sens en suivant un modèle, ils distribuent au gré des contes des morceaux de vérité auquel un auditoire donné peut adhérer ou non. La narration cherche une adhésion,

travaillant une forme d'autorité que les exemples ne font que rendre plus limpide, puisque cette autorité ne concerne pas que les stricts récits exemplaires. Ce n'est pas que toute narration soit essentiellement autoritaire, sorte de secret qui, de toute manière, n'aurait pas été digne d'être qualifié de subtil. Il est possible, depuis cet art même puisant dans un principe d'autorité sa légitimité, de déconstruire à même les mots fondateurs l'aura de leur légende. Cette réitération est capitale, puisque la mutation de l'exemplarité, par le filtre des premières nouvelles, altère, en se jouant de ses fondements tout en copiant, par respect envers la tradition, les termes sur lesquels celle-ci s'érigait. Les exemples, alors, remplacent des évidences par des nouvelles dont ils ont la tâche ingrate de représenter la loi : leur rôle de défense ne suppose pas moins qu'ils ne possèdent quelque force d'autorité. L'usage de cette autorité, laquelle sera récupérée progressivement par l'art de la littérature qui y trouvera l'un des fondements à sa puissance d'agir au sein du monde.

### **Du risque exemplaire des récits**

Cette puissance n'est évidemment pas sans ses dangers. Un récit, en effet, ne coïncide pas avec un ordre et ne dispose pas d'une relation linéaire avec le commandement. Les exemples n'ont pas nécessairement le rapport simple qu'on leur donne à une signification donnée. La mise en scène de la réussite ou d'un échec, qui devrait indiquer une voie claire pour l'action, demeure une mise en scène, et en cela, son sens et son usage demeurent, indépendamment de la clarté de ceux-ci, susceptibles d'être trahis. Cette trahison est le privilège de tout lecteur, lectrice. En cela, l'exemplarité change toujours le comportement d'une personne qui en reçoit l'influence : que le dressage, par l'exemple, corrige ou non l'humain, importe peu finalement. La puissance du récit provient de ce

qu'elle réussit à motiver un agir, la correspondance entre l'exemple donné et l'action qui en résulte étant secondaire. La correction que fantasme le récit est une motivation littéraire, qui génère à son tour une mise en scène de la réussite des exemples : or, il est intéressant de se pencher sur le cas d'exemplarités ratées, par rapport à la cible donnée. Le risque par excellence, c'est la trahison, sans que celle-ci soit normative, en laissant entendre un jugement moral quant à sa réalisation : la trahison est l'acte le plus commun de l'imitation littéraire. Le côtoiement des exemples a des dangers qui sont le propre du littéraire, et qui concernent les différentes relations qu'un lecteur ou une lectrice peut entretenir à la tradition textuelle qui le précède.

Deux cas doivent ici rendre compte du danger des exemples, tant le risque de s'y affilier que le risque qu'ils ont mission de remémorer. Ces anecdotes décrivent, également, des morceaux d'héritage que les textes abordés plus longuement déconstruiront. Pour complémentaire qu'ils soient, ces héritages peuvent se regrouper sous deux termes génériques, qui n'indiquent pas moins les mutations à venir de l'exemplarité. L'un est le court récit d'une lecture, l'autre l'œuvre commémorant le triomphe face à la tyrannie : les extrêmes qu'ils dressent permettent d'entrevoir un tournant supplémentaire, décisif au moins en ce qui concerne les balbutiements de la modernité<sup>47</sup> et de son rapport officiel à

---

<sup>47</sup> On demeurera avisé.e quant aux éléments constitutifs qui auraient permis au lieu commun d'une « originalité moderne » de recevoir toutes les fleurs qui lui ont été accordées dans nombre de textes réfléchissant la spécificité de l'ère moderne. Le travail récent de Narbonne, par exemple, s'efforce de relativiser certains lieux communs, devenus des clichés, dont certains textes de Blumenberg portent la trace. Dans le cadre de ce mémoire, la littérature doit renoncer en partie à ses prétentions à une universalité qui serait celle du livre (préfigurée ou non), pour se comprendre comme une manière de désigner une sensibilité poétique. Les textes anciens ont moins pavé une voie qu'été les matériaux d'une construction narrative qui nécessitait des références, quadrillant des zones de différence et d'identité transhistorique selon les époques. On distribue, d'une note de bas à page à l'autre, différents aveux sur les limites que ce travail réactualise.

l'exemplarité. Les échecs étranges dont ils sont les modèles doivent, du reste, rappeler la violence symbolique que tout exemple classique requiert potentiellement pour convaincre.

Dans l'Italie post-Quattrocento, un assassinat commis par trois hommes aurait l'allure ordinaire d'un crime à caractère politique. 2 des 3 responsables ont le motif simple de l'élimination, sans doter le geste d'une référence littéraire ou philosophique qui rendrait à l'acte une qualité extraordinaire. Le dernier membre du trio confesse néanmoins une origine saugrenue à ses aspirations meurtrières : une lecture renversante *et* renversée de Salluste. La *Conjuration de Catilina* se voit transformée en modèle de résistance à la tyrannie. Le texte même, s'il condamne sans tellement d'ambivalence les ambitions de Catilina, donne à ce lecteur un modèle à abattre<sup>48</sup>. Or, l'assassin-lecteur avait vraisemblablement lu l'ouvrage en inversant certains des rôles, interprétant le texte d'une telle manière qu'il pouvait tirer de celui-ci la justification intellectuelle et historique à l'homicide planifié. Ironiquement, c'est le livre de Salluste qui passe pour inspiration directe du crime : un accident de lecture vaudra à un homme sa mort, laquelle s'insérerait dans une curieuse reproduction d'un fait historique. Pour étonnante qu'elle soit, cette histoire n'est pas à ranger parmi la preuve, du reste comique, d'une mauvaise lecture. Ce serait rater l'essentiel de l'émergence de la littérature en associant celle-ci à une stricte suite de désenchantements qui critiqueraient les fondements de la transmission textuelle. Cet Italien (comme plus tard Alonso Quichano), n'aura pas été coupable d'une erreur d'interprétation, ratant son rendez-vous avec un sens donné du texte. La poétique du « mal lire » attendra encore, car un tel terme laisse reposer une herméneutique dont les objectifs

---

<sup>48</sup> Pour en savoir davantage sur cette aventure de lecture, voir Timothy Hampton, *Writing from history : the rhetoric of exemplarity in Renaissance literature*, Ithaca (N.Y), Cornell University Press, p.1-6.

interprétatifs seraient une lecture reconnaissant à un texte une identité première, identité qui serait celle d'un sens transhistorique. Ce qui frappe davantage cet Italien, ce qui s'opère comme ouverture dans les récits exemplaires, n'est en rien une menace que le terme de « mauvaise lecture » décrirait. La lecture des exemples annonce, en livrant simultanément le modèle de cette rencontre, le triomphe d'une pluralité de sens mouvant dans un texte, et si les textes modernes épousent davantage cette tendance à la pluralité, celle-ci se manifeste d'abord par un rapport malaisé aux modèles antérieurs à la modernité. Autant cet Italien est-il peu conscient de la démesure de son interprétation, autant un autre est-il extrêmement sensible à l'étrangeté des exemples, vérifiant en eux l'impossibilité d'une loi historique qui ne souffrirait pas immédiatement au contact de son devenir<sup>49</sup>. Ce sentiment d'étrangeté n'éteint guère la puissance du récit, il en force seulement la rénovation. Si ce cas curieux, qui devient à son tour un exemple de la puissance exemplaire, ne peut résumer l'entière de la transition qui permettra aux nouvelles de prendre le relais des exemples. Il indique, finalement, que la lecture même peut, par sa pratique, déformer ou parodier l'autorité exemplaire, en esquivant son dictat.

L'autre témoignage, sous une forme visuelle éloquente, est un extrême combinant à son tour lisibilité et monstration directe. L'œuvre n'est autre que *Judith et Holopherne* de Donatello, datant de 1457, œuvre qui symbolisait la supposée protection que la famille des Médicis procurait à la cité florentine. La violence figée de la statue, laissant à Holopherne le beau jeu de n'être qu'une tête tranchée, résumait la puissance réclamée d'une dynastie prétendant fonder l'ordre et, par ricochet, défendre cette même fondation.

---

<sup>49</sup> C'est évidemment à Machiavel que l'on fait un clin-d'œil, puisqu'il serait difficile de l'intégrer à l'argumentaire sans lui consacrer une section entière

Or, l'œuvre divorça promptement de ce sens donné, suivant l'exil Pierre II de Médicis : la république florentine restaurée, on donna à *Judith et Holopherne* une signification qui renversa le contenu initial que les Médicis lui avaient donné. L'inscription *Exemplum salutis publicae cives posere*, « Un exemple de salut présenté aux citoyens », ajoutée en 1495, rendait lisible ce que l'image déclarait comme valeurs : que Florence, comme Judith, promettait à toute tyrannie de la rendre acéphale. L'exemple culmine dans une image, mais n'est pas prisonnier de celle-ci : son contenu transcende cette intense manifestation d'un souvenir. L'œuvre même, paradigme du triomphe d'une famille désormais célèbre, maintenait son exemplarité en représentant le récit dont elle était issue. Judith transférait le symbolisme de son tyrannicide à une cité qui, en manipulant la violence du récit, énonçait la possibilité d'une violence exemplaire, qui montre la violence même qui est reçue, et non qui en fasse l'éloge. L'émergence des premières nouvelles bouleverse ce schéma plus violent, non parce qu'il découvrirait un usage plus juste des exemples, mais parce qu'il ouvre lentement un déplacement quant au cheminement inductif qui présupposait leur puissance. Malgré la force de monstration de *Judith et Holopherne*, l'œuvre demeure semblable à celle qui justifiait qu'on puisse exécuter un citoyen de s'être « mal souvenu ». Entre la mauvaise lecture et la remémoration dangereuse, les exemples tiraient une effectivité que les récits ne refuseront pas. Tel qu'écrit, c'est encore à des changements d'évidence que travaillent les exemples.

### **Au rire de Boccaccio**

Alors, quelle est l'évidence du *Décameron*? Loin de subsumer cette interrogation par une réponse dont l'évidence serait celle d'une originalité remarquable, d'une nouveauté



qui aurait précisément baptisé un genre, la réponse est à retrouver dans ce vaste complexe où les exemples, en nourrissant cette sensibilité au récit, ont esquissé le genre des nouvelles. Le *Décaméron* n'inaugure rien, il transfère : « la nouvelle de Boccace, en tant qu'histoire, conserve toujours sa structure exemplaire, dans la mesure où elle illustre une disposition narrative qui sous-tend une multiplicité d'histoires.<sup>50</sup>»

L'exemplarité de Boccace lance les récits dans un rire qui, s'il n'était pas entièrement séparé de ceux-ci antérieurement, deviendra un élément inséparable des nouveaux paradigmes de lecture dont les nouvelles manifestent sans équivoque l'émergence. Toutefois, cet apport du rire ne doit en rien abriter l'argument dans un lieu commun dont la modernité littéraire a constamment convoqué l'usage pour se démarquer de ses précédentes traditions. Que signifie, en effet, de lancer les récits dans un rire? Il y aurait un premier recours pour éclaircir cette expression, qui positionnerait le visage effacé de la lectrice dans une position donnée d'hilarité, laquelle serait provoquée par la lecture du texte. Ce n'est pas la voie qui semble la plus productrice de sens, pour bien suivre la trame qui est poursuivie, incessamment. Ce rire, qui concerne-t-il? Quel est le corps qui est secoué, comme pris par des tremblements heureux? Supposer d'emblée que la lectrice serait le sujet de ce rire, qu'elle renverserait de la sorte le sérieux de l'écriture et la solennelle autorité de l'auteur, ces voies, si elles peuvent être intéressantes, ne sont pas celles qui concernent immédiatement Boccace. Le rire, s'il est plutôt énoncé par l'auteur, ne signifie pas non plus que celui-ci pratiquerait subversivement une prétention à la vérité, qui effriterait cette dernière et laisserait entrevoir que la littérature produit, encore une fois, un simulacre. Cette description concerne davantage une posture d'autorité qui correspond

---

<sup>50</sup> Karlheinz Stierle, *op. cit.*, p. 189.

à Cervantes. La nouvelle évidence qui s'esquisse dans les récits de Boccace concerne davantage le mouvement qui va du rire à l'exemplarité, fondant la démonstration dans un sourire qui, dans les cas précédemment évoqués, était incompatible avec la rhétorique. Sans non plus négliger ce que la « littérature » médiévale pouvait, à travers ses médiums variés, encourager comme pratiques du rire, le Décaméron marque l'empiètement du texte sur une quantité de contes comiques. Cette rencontre, si elle donne à la nouvelle sa première forme moderne, soit celle d'un exemple potentiellement rieur, ne l'enferme pas dans une identité. Il y a une voie mitoyenne entre aux appels à l'universalité donnée d'une forme, d'un concept, et la réduction d'une analyse si précise des formes qu'elle refuse toute généralisation qui excéderait la période qui la préoccupe. Ces sensibilités divergentes, que traduisent ensuite les méthodes, il n'est pas affaire de les réunir : la voie mitoyenne, qui est celle pratiquée ici, refuse le nom métaphysiquement chargé de synthèse. D'une certaine manière, la voie mitoyenne qui est celle de ce mémoire emprunte largement au concept même qu'elle travaille : c'est un récit qui opère le tri arbitraire sur un nombre de candidat.e.s à l'exemplarité. Non que les deux méthodes brièvement évoquées n'aient pas leur part de récit, qui permette de légitimer leurs usages des textes : celle utilisée dans ces pages, aimant les termes d'*indistinction* et de *transfert*, s'essaie à suivre un tumultueux parcours de textes, gardant pour pièce finale le mot non plus précis d'influence.

Les mots laissés par Boccace, se prêtant au jeu de l'auteur, important, non parce qu'ils sont en soi plus proches d'une vérité formée à même le texte, bien au contraire : c'est qu'ils déforment même cette vérité, en l'ouvrant au rire. Ce qui rit, c'est le texte même : ce rire n'est pas à entendre comme un triomphe de la joie, ou d'une émotion positive. Par rire, il convient de reconnaître l'ambivalence d'un texte se prêtant davantage à tromper

quiconque le lit, à causer, par ce déplacement même, une hilarité qui ne soit ni audible ni même, à proprement parler, *présente*. Lorsque la « Conclusion de l'auteur » arme le texte d'avertissements quant à ses usages, ce n'est pas que l'auteur soit en train de dresser un périmètre herméneutique autour de son œuvre. Au contraire, tout en se défendant contre les éventuels reproches d'atteinte à la morale, la perspective de la Conclusion indique que le didactisme des récits, s'il altère la méthode habituelle de l'exemplum, convoque la lectrice à l'épreuve de l'interprétation. Ce n'est pas que les textes du précédent chapitre ne supposaient que leur public doive assimiler une matière brute, livrée avec un sens monolithique : une telle réduction est absconse. Ce que Boccace, Navarre puis Cervantes relatent, c'est que le texte même déconstruit une part de son autorité. Le récit n'est plus tout à fait dans un rapport à l'histoire comprise comme une réserve de lois. Le rire, qui s'amorce chez Boccace (et qui connaîtra ses hauts faits avec Aub), est inséparable d'une conscience littéraire émergente, qui traite ses matériaux fondateurs avec une distance qui en facilite les usages rieurs, qui ne sont pas nécessairement ironiques. C'est un hommage curieux, qui ne connaît pas encore les besoins d'un rire féroce, plus tranchant : l'exemple rieur, qui triomphe par une voie plus comique, fonde une logique propre, indépendante. Là où l'échec, lorsque mis en scène dans un exemple, supposait qu'on ne doive imiter, désormais, il est plus aisé d'imaginer qu'un échec puisse être une joyeuse manière de découvrir la fragilité d'un supposé modèle. La lézarde des modèles n'est guère vécue comme une « crise culturelle », elle laisse entrevoir la mise en scène dont ceux-ci dépendaient pour réclamer une forme donnée d'autorité. Si Boccace et Cervantes sont plus rieurs, et que Navarre l'est un tantinet moins, il y a une communauté de la fissure qui s'improvise entre leur texte, qui laisse entrevoir que l'exemple est de plus en plus reconnu

comme outil dont la littérature pourra à son tour tirer un honorable profit symbolique. Le rire marque la possibilité d'une autre méthode d'argumentation, qui puisse convaincre sans recourir aux méthodes plus arides la démonstration. Boccace met lui-même en scène la force du récit exemplaire, en usant de la parabole au cours de la troisième nouvelle. Celle-ci est moins rieuse que rusée, en ce qu'elle donne à voir, par la parabole des trois anneaux, un refus de désigner l'une des trois religions monothéistes comme héritière réelle de Dieu. Le personnage Melchisédech, en manipulant la question dangereuse que lui lançait le roi Saladin, déconstruit par le récit ce que l'ordre de la question lui imposait de répondre<sup>51</sup>. Le récit travaille à désobéir au commandement, opère une ouverture quant au sens donné. Or, non seulement ce récit donne-t-il littéralement un exemple de puissance narrative, mais il est exemplaire parce qu'il réussit à illustrer la force propre du récit. Ceci est moins tautologique qu'il n'y paraît. Il n'a de puissance que par la narration, qui soutient de plus en plus, au point de la remplacer, l'exemplarité. Ce qui semblait relever d'une tautologie provient de ce que les termes d'exemple et narration sont, à ce stade, imbriqués l'un dans l'autre. Melchisédech donne non seulement une efficace parabole pour formuler élégamment une réponse sans réponses, préférant la suggestion à une clarté absolue. Or, cette parabole, par sa réussite, illustre la force de sa propre logique narrative. Ce procédé que la rhétorique avait enseigné « Quand vous aurez entendu l'histoire que je vais commencer, vous serez, je crois, mieux armées pour répondre avec plus de prudence aux questions qu'on vous posera<sup>52</sup> », dit Filomène, pour annoncer le contenu exemplaire, lequel a besoin d'une histoire pour que sa valeur rayonne de ses pleins feux. À cet égard, Navarre demeure assez fidèle à cette mise en lumière (qui n'éclaire pas toujours avec la même

---

<sup>51</sup> Jean Boccace, *Le Décaméron*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1963, p. 43-46.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 43.

qualité) de l'exemplarité. L'évidence du récit et de son didactisme, tout en traversant une mutation, n'est pas secouée dans ses fondements : néanmoins, Boccace, en insérant les histoires dans un cadre qui en rend la sérialité plus ouverte, entame-t-il ce que les prochaines œuvres continueront comme transformation. Ces transformations, qui intronisent des tensions au sein des langues réclamant leur potentiel littéraire, sont le fait de plusieurs auteurs et autrices qui, en recevant l'influence des exemples, doivent lutter avec un sentiment d'étrangeté croissant face à ceux-ci.

On notera d'ailleurs, quant aux langues qui font cet authentique effort de traduction, de transfert, pour légitimer leur puissance littéraire, qu'elles ne sont pas subordonnées à une quête d'identité. Le vernaculaire, s'il n'est pas évidemment pas encore le fait supposément glorieux d'une nation émergente et dès lors dans le besoin illusoire d'une essence qui la garde en même temps qu'elle l'entretient, ébauche cette longue bataille pour remplacer les références dites universelles. Ce remplacement concerne de multiples formes de figures refoulées antérieurement à une idée moderne de nation : c'est l'un des efforts de la prochaine autrice.

### **Navarre ou la transgression tranquille**

Ce serait renverser les attentes quant à l'*Heptaméron* que de lier l'œuvre à un contenu transgressif, tellement la moralité réclamée des histoires paralyserait toute possibilité de contestation, symbolique ou non. Or, c'est précisément par l'attention envers l'art du récit et l'autorité des figures que se lit une sensibilité à des figures qui, dans le contexte donné de leur temps, parviennent à énoncer leur sensibilité. En ce sens, *L'Heptaméron* de Navarre est comme l'arène impitoyable où s'affrontent, s'entredéchirent et se succèdent des *exemples* sans qu'aucun des narrateurs ne doute *de* l'exemple même. Il

est aisé de lire l'œuvre comme une dispute perpétuellement différée, les récits contenant la polémique et lui indiquant ses limites. L'exemplarité chez Navarre peut être envisagée par son caractère transgressif : celui-ci pourrait certes être qualifié de symbolique, de calme, tellement le dispositif narratif de l'*Heptaméron* peut paraître pacificateur. L'*Heptaméron* repose implicitement sur un dissensus faisant usage des exemples, soulignant la vertu combative et persuasive des narrations dites exemplaires. Il se prête aux débats tout en prenant pour forme une suite polémique d'interprétations entre les personnages s'apparentant à des conteurs. Les devisants convoquent leur figure comme autant de combattant.e.s, représentant pur.e.s de valeurs. Les exemples, mercenaires tâchant de remémorer l'embarrassante origine commune qu'ont l'histoire et la littérature, sont lancés les uns contre les autres, moins pour calmer la communauté interprétative que pour inviter le dissensus à la pénétrer.

L'évidence même de cette exemplarité transgressive et féministe est soit *sur-évidente*, soit, dirons certain.e.s, la seule évidence est l'absence complète de dissensus. Dans le premier cas, on prétendra simplement que la communauté des devisants est une communauté interprétative, qui s'offre pour toute tension celle symbolique des récits tour à tour prononcés les uns à la suite des autres, et que de cet enchaînement pacifié, résulterait une forme extrêmement calme de dissensus, entendu que tout récit ouvrirait un monde que le récit suivant entendrait corriger par la monstration du sien : on lirait uniquement un cas de dialogisme *soft*. Dans le second cas, d'une absence complète de dissensus, on affirmera que les devisants sont au moins répartis en 5 hommes et 5 femmes, et que leur manière de s'approprier le rôle narratif et privilégié du narrateur obéit néanmoins à un cadre consensuel qui éjecte toute possibilité réelle ou symbolique de conflit. En somme, entre les

réécits parfois violents ou critiques de certaines normes et le réel qui les raconte, existe une frontière neutralisante qui garderait la fiction dans son propre enfer et le réel dans le sien. Qui plus est, l'honneur, comme valeur, maintiendrait les devisants dans des codes de politesse qui préserverait le langage de tout débordement, l'hybris étant d'avance annulée par toute une grammaire sociale. Nommer une chose exemplaire suppose, consciemment ou non, que l'on en reconnaisse la valeur d'apprentissage et, cela est certainement moins assumé, que l'on reconnaisse sa capacité monstrative, sa capacité à illuminer quelque chose, ce en quoi le sens d'exemplaire se pourvoit d'une signification autrement riche. Ainsi, c'est littéralement l'action *qui illustre*, et par ce fait même, *est illustre*, et non pas l'inverse. La transgression chez Navarre est stationnée entre ces pôles.

Il n'y a pas d'art du suspens à entretenir ici : l'ambivalence de l'exemplarité ci-dessus décrite n'a pas à être abattue, mais plutôt, s'agit-il d'en explorer les avenues. Que l'exemplaire soit autant ce qui fasse le support, tantôt, le support d'une norme, tantôt qui permet d'en contester la légitimité et de convoquer un nouveau paradigme sensible, voilà une certaine tension productrice qui sommeille dans la formulation même de la proposition d'une transgression tranquille. L'exemplarité réclamée de l'*Heptaméron* est quant à elle fondée dans les exemples, lesquels sont explicitement désignés de la sorte, malgré les rapports de synonymie clairement désignés par la communauté des devisant.e.s entre histoire et exemple.

L'exemplaire n'est donc pas nécessairement l'esclave d'une norme instituée, comme une couche de discours par lequel une norme s'auto-rappellerait sa légitimité propre : il pourrait être simultanément la monstration de la faille des normes. Ainsi, pour moi, le dissensus exemplaire de Navarre, qui simultanément attaque la violence masculine

tout en reconduisant, à nos yeux, certaines valeurs qui paraissent entièrement contradictoires avec toute émancipation immédiate. La différence féminine, du reste, n'est absolument pas un thème dont l'*Heptaméron* aurait de quelque façon renversé ou aboli les construits : sa démarche critique s'apparente à celle que Butler, reprenant Hegel, Lacan, Steiner, détectait en relisant *Antigone* de Sophocle. Ainsi déclare-t-elle : « Bien qu'elle ne soit pas tout à fait une héroïne queer, Antigone est vraiment l'emblème d'une certaine fatalité hétérosexuelle qui attend d'être déchiffrée.<sup>53</sup> » La jonction est alors plus aisée : cette « fatalité hétérosexuelle » est en partie ce que commente *L'Heptaméron*, les relations amoureuses et de désir étant parmi les sujets les plus interprétés par les devisants. C'est pourquoi, dans le cœur même des représentations a fortiori les plus traditionnelles, prises dans un complexe mariage-homme-femme, peut-il s'installer ce qui préfigure la nausée, l'empowerment, etc. La différence est l'origine cachée, diluée, du dissensus : forcément, puisque le commun repose en partie sur l'oubli des possibilités réelles de ses différés, de ce qui pourrait l'obliger à diverger. Navarre permet néanmoins d'observer un mouvement discret, presque imperceptible, qui esquisse des gestes certes plus éclatants de résistance. Que ses transgressions, pour subtiles ou symboliques qu'elles soient, permettent néanmoins aux mises en scène littéraires d'être brièvement reprises par des figures qui autrement seraient figées dans un cliché sexiste, cela est un apport considérable que l'on ne saurait déconsidérer. C'est pourquoi parler d'une différence féminine ferait a fortiori sourciller, tellement cela sonne conceptuellement anachronique : la prudence que requiert cette notion invite surtout à ne pas la poser comme essentiellement opposée au seul genre masculin, avec lequel elle formerait un système binaire. La différence qu'introduirait les

---

<sup>53</sup> Judith Butler, *op. cit.*, p. 80.



figures exemplaires et les devisants passerait par l'emploi d'une « féminité » qui esquisse d'autres gestes sensibles, d'autres gestes qui, pour l'époque, s'enlisaient dans une prétention morale, mais qui esquissent, chuchotent, des gestes de justice ou d'éthique. L'exemplarité transgressive de Navarre est la plus éloquente par les figures qui en sont l'expression. Cet apport est décisif, car Navarre, si elle ouvre partiellement les exemples aux interprétations polémiques, investit les figures exemplaires pour insuffler de la différence.

### **Les figures de la prose : cas de rébellion exemplaire**

On peut, à cet égard, convoquer, comme les devisant.e.s, Françoise : elle est parmi les femmes issues de milieux non bourgeois et non noble, et se démarque en résistant aux insinuations charnelles de son Prince. « Et suis seure, que quand de telle personne que moy auriez ce que demandez, ce seroit un moyen pour entretenir vostre maistresse deux heures d'avantage, en luy comptant de voz victoires, au dommage des plus foibles. [...] Et si pour vostre passetemps vous voulez des femmes de mon estat, vous en trouverez assez en ceste ville de plus belles que moy, sans comparaison, qui ne vous donneront la peine de les prier tant.<sup>54</sup> » Une prétention à la singularité proteste contre la réduction à l'anonymat d'un corps de désir : elle refuse non seulement la sérialité corporelle, mais elle résiste aussi à n'être réduite qu'à un pur récit. La force de ce récit tient justement à démontrer qu'une éthique du récit s'articule à même les matériaux qui le composent. Françoise ne veut aucunement devenir cette conquête supplémentaire, qui manipulerait son genre comme sa classe : elle

---

<sup>54</sup> Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron : volume II*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2013, p. 531.

devient mémorable par sa résistance à un récit ordinaire de la masculinité, devenant par-là exemplaire. Or, en affirmant face au détenteur privilégié du pouvoir la non-réciprocité de son désir, elle dénonce une violence autant symbolique que physique. À sa manière, son refus peut-il s'apparenter à une forme, littéraire certes, de violence exemplaire, qui rompt avec une première Qui plus est, dans un contexte où le français autonomise graduellement ses prétentions intellectuelles, cette figure de Françoise, dans son interprétation par les devisant.e.s, témoigne d'une rivalité entre un exemple romain et un modèle français formulant son panthéon, les devisants allant jusqu'à comparer la valeur de Françoise à celle de Lucrèce. Cette mise en compétition de deux figures féminines, si elle subsume le thème du viol à un enjeu de dignité et cède, par-là, à un argument patriarcal, n'est pas moins révélatrice des paradoxes de l'exemplarité, dans les remplacements de ses figures. Si Françoise est telle une actualisation, dans le contexte français, appelée à représenter un souci de créer des modèles à la mesure d'une nation voulant remplacer Rome, elle s'insère dans un éventail de figures qu'une personne donnée peut sélectionner, élever, mettre à part. L'ambivalence du corps exemplaire concerne sa double nature fictionnelle et historique (en tant que ce qualificatif présuppose au moins que le corps décrit ait déjà eu une vie qui ne fut pas cantonnée aux mots), qui rend sa manipulation d'autant plus délicate que sa valeur dépend différemment des usages de ces deux facettes.

Par ailleurs, on remarquera qu'un mépris généralisé est observable à l'égard des populations les plus économiquement défavorisées : Françoise est l'une des très rares femmes non issue des milieux d'élite auxquelles l'*Heptaméron* soit favorable. Comme le constate Nicole Cauzaran, « ceux qui sont à peu près absents de cette société, ce sont donc les gens du bas peuple, [...] et surtout, chose plus étrange, les paysans, les petits villageois,

ces « vilains » si nombreux pourtant dans la réalité et si souvent présents dans la tradition narrative italienne et française.<sup>55</sup>» L'exemple le plus discuté de ce mépris à l'égard des serviteurs est repérable dans les premières pages, au sein même du prologue : la narration, évoquant les voyages et péripéties des devisants au cours desquels un nombre indéterminé de serviteurs moururent, ne prétend pas même se préoccuper du sort des défunts, et son auditoire exprime, dans son silence, une égale indifférence : Emarsuite range le dossier en déclarant « et pour perte de serviteurs ne se fault désespérer, car on en recouvre assez.<sup>56</sup> » . À cet égard, le rapport de force est unanime, portant à l'une de ses limites le dissensus supposé de la communauté des devisant.e.s. On peut au moins en retenir, par rapport à l'analyse précédente et celles qui viennent qu'il n'y a aucune exemplarité qui puisse épuiser l'avenir des modèles qui lui succéderont. Le frottement des exemples, leur combat au sein de l'*Heptaméron* s'apparente à une joute oratoire, que le livre s'efforcerait de capturer au moyen de l'écriture. Les exemples, de par leur histoire, ne participent pas à cette opposition oralité/écriture qui marquerait nécessairement un tournant vers une notion moderne de la littérature, travaillant à vaincre ou à contrôler une oralité d'où elle provient.

Si les hommes sont plus ou moins touchés, selon les récits qui sont contés, par les exemples féminins qui se déploient dans les 72 nouvelles, autant les protagonistes mis en scènes que les devisants ont le don d'emprisonner les femmes dans une posture d'altérité, d'étrangeté, qui leur vaut des comparaisons peu flatteuses. La palme revient sans doute à un personnage masculin, décrit par Saffredent, lequel convoque la figure du traître universel pour expliquer ce quoi il ne faut guère s'étonner de la trahison féminine. « Puis

---

<sup>55</sup> Nicole Cazauran, *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 1991, p. 45.

<sup>56</sup> Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron : volume I*, Paris, Éditions Honoré Champion, 2013, p. 11.

que Judas, prenant un tel morceau, ne craignit à trahir son maistre, ne trouvez point estrange la trahison d'une femme.<sup>57</sup> » Cette rhétorique de l'étrangeté, pourtant, se voit renversée par nombres de figures féminines, lesquelles, en dépit du préjugé célèbre qui les gardait exclues de tout exercice rationnel, déplacent la notion d'étrangeté pour la déployer sur les agirs de leurs comparses. En témoigne 2 nouvelles, la 4<sup>e</sup>, relatée par Emarsuite, et la 7<sup>e</sup>, dont le devisant est Hircan. Suivant une intrusion dans son lit de la part d'un homme éperdument amoureux à laquelle elle résista et de qui elle triompha, l'exemple décrit les pensées d'une protagoniste de la sorte : « La dame, qui estoit demeurée victorieuse, sachant qu'il n'y avoit homme en la court qui eut ousé faire une sy estrange entreprise que celluy qui avoit eu la hardiesse de luy declairer son amour [...].<sup>58</sup> ». Ce partage discret de l'étrangeté, du reste, neutralise en partie cette rhétorique, en l'accolant à une personne supposément à l'abri de celle-ci : cette manière de liquider la différence, par l'usage des exemples, se voudrait indicative de leur efficacité.

Dans la 7<sup>e</sup> nouvelle, un protagoniste s'apprête à finalement connaître les plaisirs de la chair avec sa jeune aimée, lorsque la mère de cette dernière les interrompt : or, manifestement dérouté par la venue inattendue de celle-ci, le protagoniste transfère les gestes qu'il dédiait à son amour vers la mère. « Et, en estandant les braz, l'embrassa le plus fort possible; et, avecques ceste fureur dont il conmançoit d'entretenir sa fille, gecta la pouvre femme vieille sur une couchette. Laquelle sy estrange ceste façon qu'elle ne sçavoit que luy dire, sinon : Qu'esse que vous voulez? Resvez vous?<sup>59</sup> » Le ridicule, qui est donné en exemple), renverse, une fois encore, l'attente du cliché, l'attaque sur son propre terrain,

---

<sup>57</sup> *Idem, L'Heptaméron : volume II*, p. 687.

<sup>58</sup> *Idem, L'Heptaméron : volume I*, p. 55, variante 119.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 77.

tout en étant une stratégie pour détourner l'attention de la mère. Ces sobres renversements infiltrent la norme, en se jouant des rhétoriques qui fondent les critères de l'ordinaire.

Le dernier exemple est relaté par Hircan. La 30<sup>e</sup> histoire doit, à cet égard, montrer ce en quoi, malgré son déroulement dans un contexte obéissant à l'hétéronormativité, les exemples injectent de la différence dans la norme, et, dans ce cas-ci, j'ose supposer que son scandale n'est pas tout à fait éteint, l'inceste, même inconsciente et involontaire, disposant encore de son potentiel polémique. La circulation des corps qu'Hircan expose, qui rend triomphant un couple constitué par un père-frère-mari jumelé avec sa fille-sœur-épouse, constitue probablement l'un des meilleurs exemples de cette différence fragmentée, refoulée, dont on peut retrouver les indices textuels. L'exemplarité a fortiori étrange de ce couple parodierait la référence à l'idéal platonique, supposant peut-être que seul le scandale peut effectivement autoriser ou engendrer des relations platoniques<sup>60</sup>. L'étrangeté radicale de ce couple permet à une troisième personnage de détenir un secret scandaleux quant à leur identités familiales, lui valant de laisser croître un bonheur dans un cadre qui normativement lui serait hostile.

Ces exemples variés injectent dans les normes (et leur structure neutralisante) une part de différence. Depuis ceux-ci, la transgression travaille comme neutralisation de la neutralité : la neutralité, non pas comme ce qu'il conviendrait d'atteindre, mais comme force silencieuse dont il s'agirait de montrer la présence nullifiante, normative. C'est cette possibilité qui anime en partie l'exemplarité chez Navarre : l'attaque brutale contre la neutralité, l'acte verbal qui surpasserait une simple mise en lecture des rapports de pouvoir.

---

<sup>60</sup> Voir une dernière fois Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron : volume II*, p. 430 pour lire la plus éloquente description du couple incestueux.

La transgression, même tel qu'elle se chuchote dans l'*Heptaméron*, est une éruption sensible, puisque se réclamer d'un monde implique que l'on s'agence à celui-ci, que l'on se jette dans ses symboles et représentations. Les paradigmes sont la condensation narrative des mondes dont ils sont les supports. Les déployer, donc, s'est entretenir une sensibilité au gré d'une autre : l'arène de l'*Heptaméron* instruit exceptionnellement sur la bataille que ces récits et mots doivent mener envers les autres. La conversion des armes demeure possible, si limitée que puisse être la portée initiale de la rupture. Récits contre récits, l'*Heptaméron* opère cette offensive qui, loin de marquer l'un des derniers battements de l'exemplarité, en appelle le renouveau. Par les débats qu'ils causent, ces récits et exemples ouvrent, en le représentant à même la communauté des devisant.e.s, les pistes d'interprétations. Navarre aura préparé le terrain à une ouverture de l'exemplarité, laquelle passe par un emploi de figures méprisées, ou cantonnées à une idéalité qui minimise leur capacité de présence. Cervantes, auquel les dernières sont consacrées, mènera plus loin encore le déplacement littéraire de l'exemplarité, donnant à la littérature une arme renouvelée.

### **L'originalité espagnole**

Dans la trame que l'on poursuit, les *Novelas ejemplares* ont pour intérêt d'avoir converti littérairement l'exemple, débarrassant celui-ci de ses ruines d'alliance avec la morale et la rhétorique. C'est que peu à peu, avec les œuvres précédemment désignées, s'esquissait l'itinéraire d'une littérature récupérant les jouets rouillés des traditions dont elle est issue. Quelques précisions doivent entourer le texte de Cervantes. L'arrivée des nouvelles espagnoles est classiquement attribuée à l'œuvre de Cervantes : or, une moindre

comparaison avec le précédent livre rend manifeste que l'exemplarité, une fois encore, a subi une mutation qui en altère le cadre d'exposition. Ce tournant est condensé dans les quelques paragraphes du prologue, qui, d'emblée, inaugure un jeu de lectures et renvoient qui rendent l'accès à l'exemple plus ambivalente qu'auparavant. Le prologue des *Novelas ejemplares* n'a certainement pas été aussi commenté que celui du *Don Quijote* : celui-ci est pourtant le point de relais entre les deux volumes du grand œuvre. Sans quoi, la tradition critique s'est acharnée, à juste titre, sur le terme *ejemplar* que Cervantes colla à ses nouvelles. Or, s'il est évident que l'auteur manipulait de la sorte une référence culturelle dont il entendait maintenir, à sa manière, la tradition, peu d'études ont sondé ce qu'avait d'exemplaire son prologue. Reprenant l'ambiguïté du terme exemplaire, il est nécessaire de la manipuler pour souligner quelle résonance celui-ci pouvait avoir pour les contemporains de Cervantes. En consultant le *Tesoro de la lengua castellana o española* de Covarrubias de 1611, le terme d'exemplaire, contenu dans la rubrique « Exemplo », est défini comme « l'original<sup>61</sup> ». Il suffit, dès lors, de se reporter à la rubrique « Original » pour rendre compte du retournement de sens que l'on peut opérer sur l'exemplaire. En effet, le terme « original » désigne « l'écriture première et authentique que d'autres peuvent copier, comme procédé original.<sup>62</sup> » Le reste de la définition portant sur le péché originel [pecado original], on doit insister sur cette originalité qui coïncide avec le terme exemplaire. Son ton apparemment modeste, en dépit des prétentions historiques de l'auteur, résulte de stratégies d'écriture déjà éprouvées avant Cervantes, ainsi que de nouvelles manières de dissimuler, voire de camoufler, des énoncés.

---

<sup>61</sup> Sebastian de Covarrubias Horozco, « Exemplo », in *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Iberoamericana, 2006 [1611], p. 821, « el original ».

<sup>62</sup> « Original », in Covarrubias, *op. cit.*, p. 1180.

Preuve de l'ironie cervantine, en même temps qu'une manière pour l'auteur d'adresser les enjeux esthétiques du Siècle d'Or, ce prologue nécessite la figure de l'ami pour tendre ses pièges. Cette figure est proprement nommée à deux occasions, plutôt rapprochées. La première évocation de celle-ci est de l'ordre du rappel, et serait, a fortiori, une tactique pour l'auteur de produire une bienveillance à son égard. Le lector amantissimo, installé entre ses virgules, est le destinataire d'excuses de la part de Cervantes. Dès la première phrase, la culpabilité déclarée confère au prologue une valeur solennelle, puisque celui-ci ne devait pas être. Outre la référence à la réception du prologue de Don Quichotte, où la figure du lecteur paresseux, vain, oisif, était substituée à celle de l'ami lecteur, les excuses témoignent de la nature accidentelle de l'écriture du prologue. L'ami-lecteur que convoque Cervantes apprend rapidement qu'une autre amitié, moins heureuse, est le prétexte officiel aux excuses, lesquelles fondent de part et d'autre l'humilité prêtée au propos. Le cas des *Novelas ejemplares* travaille intensément la posture d'humilité, et si on supposait, auparavant, qu'en se jouant des mots *ejemplar* et original, qu'il était possible de voir que leur rapport de synonymie éclairait l'apparent mystère du titre de l'œuvre, un tel jeu avec les mots est encore possible. Il s'agit moins d'une incursion dans les dictionnaires que d'utiliser d'autres mots. Le Prologue au lecteur pourrait aussi bien être intitulé les Excuses au lecteur, tant une telle substitution mettrait en lumière la stratégie qui œuvre dans les cinq paragraphes du texte. De même, l'ironie est-elle plus évidente, manifeste, dès que l'on focalise l'attention du lecteur, ami ou non, sur les excuses du texte. La fabrique de l'exemplarité passe, une fois encore, par une prétention à la moralité, quand l'enjeu sous-jacent est également esthétique. Sans croire qu'il s'agisse d'une parade, l'utilisation des excuses permettrait, en premier lieu, à l'auteur de plaider en la faveur de son bon vouloir.



On le devinera : les excuses de Cervantes ne concernent ni son recours à un prologue, ni les éventuels déboires que la lecture de ses *novelas* pourrait engendrer. S'excuser donnerait l'illusion que l'auteur se désarme, et conférerait à son texte un ton accessible, dont les intentions seraient entièrement claires : informer, simplement, quiconque approche le livre des raisons pour lesquelles celui-ci porte son titre. Le prologue relève de l'écriture plus ironique, moderne, de Cervantes. Simultanément, ce prologue est littéralement l'initiation d'une mutation de l'exemplarité, demandant de la part du lecteur un autre rôle, une nouvelle sensibilité dont la description peut encore être différée.

Notons, à titre historique, que les efforts déployés par Cervantes dans ses prologues s'inscrivaient dans une tendance pour le moins prononcée du *Siglo de oro*. Le *prologo* constituait un genre en soi, certes articulé à des essais, pièces de théâtres ou romans, mais néanmoins objet d'expériences formelles pour leurs auteurs. « Spanish authors, especially through the Golden Age, wrote their prefaces with merriment, wit, energy and imagination.<sup>63</sup> » Loin d'être le seuil de l'œuvre, renseignant le lecteur sur celle-ci, il lui était donné d'être une instance pénétrée par la fiction auctoriale. Un *prologo* ne marquait donc pas une sorte de zone tampon entre une écriture biographique, « véridique » et une écriture créatrice, réservée à l'œuvre. La contamination de ces registres est particulièrement forte dans ceux de Cervantes. Un commentateur insiste sur la perméabilité caractérisant ces *prologos* : ceux-ci, tout en remplissant un rôle informationnel, introduisent la fiction, ou, pour le dire autrement, s'introduisent dans celle-ci. La métafiction qui en résulte requiert néanmoins une manipulation précise de topos qui en cachent les mailles. Il n'est pas

---

<sup>63</sup> George McSpadden, *Don Quijote and the Spanish Prologues*, Maryland, Ediciones José Porrúa Turanzas, Coll. Studia Humanitatis, vol 1, 1979, p. 1.

anecdotique que 3 siècles plus tard, un penseur tel Unamuno fasse de l'écriture du prologue la scène par excellence de la métafiction, à un point tel qu'il déclare que « ce prologue est aussi une nouvelle.<sup>64</sup> » Imitant Cervantes, Unamuno ne prétend pas que son prédécesseur ignorait les enjeux que lui-même souligne dans son propre prologue. Suivant la fin de celui-ci, Unamuno précise que son prologue serait « d'une certaine façon, [...] la nouvelle de mes nouvelles.<sup>65</sup> » En soulignant l'hybridité, Unamuno permet-il d'accentuer ce qu'un *prologo* doit à son ambivalence. Parler du prologue comme étant également une nouvelle redouble l'intérêt que l'on doit accorder à celui-ci. Pour prolonger les réflexions d'Unamuno, doit-on ajouter qu'un prologue serait une nouvelle qui nie, ou minimise son appartenance à ce genre littéraire. Cela fonderait les prises de liberté de celui-ci, puisque de par son nom même, il se singulariserait de l'ensemble dans lequel il est publié. Cette différence apparente lui prêterait, à lui comme à son auteur, un caractère inoffensif, mettrait ses phrases à l'abri de soupçons d'immoralité, de tromperie : cette tactique recouvrirait la fiction d'un vernis de réalité qui l'installerait dans une exemplarité vraisemblablement étrangère à ses précédents modèles. La figure de l'ami-graveur est nécessaire à la mise en scène d'une exemplarité qui ne passe plus guère par l'image directe, ni encore par une dépendance morale : c'est dans les mots qu'elle déménage. Il suffit de suivre la description que Cervantes dresse de son amitié pour concevoir qu'une arnaque œuvre.

L'auteur indique brièvement l'origine de cette relation est : il en devrait l'existence à sa « nature, plus qu'à mon ingéniosité.<sup>66</sup> » Cette distinction génère quelque doute sur la

---

<sup>64</sup> Miguel Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid-Barcelone, Calpe, Colección contemporánea, 1920, p. 9, traduction de « Porque este prólogo es también una novela. »

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 11, traduction de « en cierto modo, [...] la novela de mis novelas. »

<sup>66</sup> Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, México, Editorial Porrúa, 1981, p. 1, notre traduction de « antes con condición que con mi ingenio ».

valeur de cette amitié. Que Cervantes se réfère à sa « nature », comprise ici comme sa condition sociale, doit se lire comme une manière de situer son amitié, d'en révéler la profondeur (ou son absence). Cette amitié, donc, n'est pas née au contact de « l'ingéniosité », l'intelligence, de Cervantes : on soupçonne que l'ami-graveur ne connaîtrait pas l'être « authentique » de l'auteur. Un tel détail n'est guère innocent, en ce qu'il renvoie directement au statut de l'image au sein du prologue. Si, tel que le laisse planer l'auteur, cet ami n'est pas un de proximité, si celui-ci n'a pas accédé à son intelligence, son génie, on serait en droit de questionner sa capacité à représenter adéquatement Cervantes. Autant la gravure devait-elle s'inspirer d'un portrait réalisé par Jauregui, dont l'existence même est aujourd'hui incertaine, autant le prologue de Cervantes repose sur l'écrit irréalisé de cet ami. La chaîne de médiation rend plus claire encore la manipulation à laquelle procède Cervantes, manipulation qui rend la notion d'authenticité plus vulnérable encore qu'elle ne l'était. Cervantes écrit un prologue, en imaginant ce que son ami aurait pu lui-même écrire, texte qui devait accompagner une gravure inspirée d'un portrait qui a peut-être existé : seul le portrait supposait une représentation « réelle », directe de l'auteur. « The Prologue is at least five removes from the 'real' Cervantes<sup>67</sup> », suivant cette chaîne. L'écriture qui trône à la fin de celle-ci n'est en rien gage d'une victoire sur les autres médiums. L'ironie de ce portrait provient, entre autres choses, que la chaîne amène Cervantes à s'inspirer d'une œuvre qui aurait pu être. Pour subtile que soit cette chaîne, elle rendrait tout d'abord le prologue suspect, en ce que celui-ci serait en partie le produit mensonger de l'auteur reposant sur un prétexte entièrement faux. L'exemplarité classique est déjà expulsée : l'exemplarité qui est en cause n'est plus exactement morale, même si elle doit négocier avec

---

<sup>67</sup> Stephen Boyd, « Cervantes's Exemplary Prologue. », in Boyd, Stephen (dir.) *A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2005, p. 59.

les termes des vocabulaires établis. On serait dès lors tenté de rechercher le champ dans lequel se déploie cette exemplarité tant réclamée par le texte : la tension entre moralité et esthétique, souvent commentée, ne semble pas la plus juste pour saisir l'enjeu. Une simple comparaison avec un auteur du XIV<sup>e</sup> siècle espagnol permettrait déjà de saisir les difficultés d'interprétation que causerait l'application d'une grille morale au *Novelas ejemplares*. Don Juan Manuel, auteur du *El Conde Lucanor*, séquence son livre en multiples *exemplos*, courts récits didactiques culminant dans une image, une représentation visuelle<sup>68</sup>. L'exemplarité est complètement mise à vue, son accessibilité est donnée : on peut, pour reprendre un certain cliché, cueillir à même le texte une leçon délectable. Ce lieu commun est exactement ce qui renversé : l'exemplarité renouvelle sa prétention à être une évidence. La déclaration ce dernier suivant laquelle, eut-il plus de temps, il montrerait « le savoureux et honnête fruit qu'on pourrait extraire<sup>69</sup> » de la lecture des *Novelas* a une valeur essentiellement polémique. L'auteur abandonne l'évidence, invitant ses lecteurs et lectrices à dégager les modalités de celle-ci. Le cliché poétique de l'arbre dans lequel cueillir quelque fruit sage est moins une soumission à la tradition qu'une manière, certes subtile, de rendre étrangère à elle-même cette référence. Rappelons que des 12 nouvelles, seules 2 désignent plus clairement les modèles qui appelleraient à l'imitation : *Le Jaloux d'Estrémadure* et *L'Espagnole anglaise*. Statistique littéraire, cette constatation manifeste pourtant qu'une distance radicale s'introduit dans le didactisme classique des exemples. Cette invisibilisation retire à ces derniers la brutalité apparente que plusieurs cas (tel celui de la *Judith et Holopherne*) manipulaient, en vue de produire une évidence analogue à une

---

<sup>68</sup> Don Juan Manuel, *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Madrid, Catedra, 1978, particulièrement la page 80.

<sup>69</sup> Miguel de Cervantes, *op. cit.*, p. 2, traduction de « [...] el sabroso y honesto fruto se podría sacar [...] »

image. Sur ce dernier point, une évidence supplémentaire, associée aux exemples, connaît une forte contestation. Celle-ci rend plus claire ce que la littérature consacre comme lieu de son déploiement moderne, à savoir la lecture.

### Une panne d'image

La lecture, pour ouvrir les exemples en laissant d'eux une trace qui soit susceptible d'être interprétée, doit, pour ainsi dire, humilier l'image pour en ravir la puissance propre. C'est tout le rôle, dans le prologue, de la gravure visuellement absente mais narrativement évoquée. L'ami-graveur, en échouant à fournir quelque image de Cervantes, contraint non seulement Cervantes à écrire un prologue, certes, mais, chose tout aussi importante, il oblige l'auteur à rédiger son portrait. Ce passage, de l'image aux mots, est à mettre en relation avec les interprétations de la devise horacienne *Ut pictura poesis*, laquelle était au cœur des échanges quant aux pouvoirs et limites des arts de la poésie et de la peinture. Rappelons que Cervantes, se chargeant dès lors de produire un portrait de mots, fait sienne la *descriptio* classique et initie son portrait en décrivant sommairement son visage, et le termine en évoquant son rythme de marche. « Celui que vous voyez ici, de visage aquilin [...] et le pied point léger<sup>70</sup> », déclare-t-il. L'emploi de la seconde personne du pluriel n'est pas en rupture avec le reste du texte, puisque Cervantes prétend écrire ce que l'ami-graveur aurait pu écrire. Cet ami-graveur n'a manifestement pas besoin, contrairement à Cervantes, de solliciter la bienveillance du lecteur ! Il n'y a qu'un auteur, ou quelqu'un dans la fonction-auteur, pour créer les conditions adéquates de réception de son œuvre. Or, pour revenir à

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 1, traduction de « Éste que veis aquí, de rostro aguileño [...] y no muy ligero de pies. »

ce portrait de mots, notons que certains détails, précis et comiques (« dents mal posées et plus encore mal disposées<sup>71</sup> »), laissent malgré tout planer un certain flou quant à la représentation de Cervantes. Les mots ne réparent pas ce que l'image aurait été censée fournir au lecteur, soit, à tout le moins, une idée visuelle du physique de Cervantes. Quoique ce soit une distinction élémentaire, on notera que l'auteur déclare lui-même, quant à son portrait verbal, que ce qu'il est donné de lire n'est pas ce que son ami-graveur aurait pu écrire, et non dû. Cervantes ne prétend donc en rien que ce portrait serait le plus réussi, parvenant à rendre lisible l'intimité de sa personne. Les éléments biographiques, eux aussi empreints de formulations comiques, ne seraient les plus nécessaires pour comprendre la vie de Cervantes. Le texte même aide peu à voir Cervantes, l'image qui en était le prétexte est à son tour rejetée comme possibilité de représentation de l'auteur. L'enjeu n'est guère léger, en ce que le Prologue commente la rivalité dont le *Ut pictura poesis* contenait l'équivoque. Cervantes crée le récit d'une image qui n'a jamais existé, récit qui alors en absorbe le rôle d'image, donnant à ses mots la puissance picturale. Tout en effaçant une image non existante, Cervantes humilie celle-ci au seul moyen d'un récit méticuleusement articulé. Cette usurpation entrevoit un souci d'autonomisation du littéraire, qui veuille s'émanciper des autres médiums, sinon se les soumettre.

La présence textuelle de cet ami absent sert, une fois encore, d'équilibre avec l'ami-lecteur (lequel est bien plus présent, puisqu'adressé). Ce commentaire sur l'image est d'une précieuse valeur, car il renforce, en même temps, ce que le Prologue recompose comme enjeu d'exemplarité. Un tel enjeu, qui concerne l'ami-lecteur et son activité, libère le plein sens à l'originalité dont il était précédemment question. En destituant l'image et déclarant

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, traduction de « los dientes ni menudos ni crecidos, [...] ésos mal acondicionados y peor puestos ».

son allégeance pour le médium de l'écrit, Cervantes s'accapare le lecteur, lui lançant un défi de lecture. Les usages de l'ironie, du détour, minent le chemin de l'ami-lecteur, qui doit à son tour honorer son appellation. Plus qu'un règlement de compte entre image et texte, la comparaison entre les rôles de l'ami-graveur et le lecteur est essentielle pour saisir le détournement œuvrant. Il ne s'agit pas, ici, de supposer que l'image soit essentiellement opposée au texte, ou que celle-ci soit incompatible avec des modes élaborés d'interprétation. L'insistance sur celle-ci laisse entrevoir ce que la littérature, en reprenant à son tour les récits exemplaires, opère comme distinctions pour légitimer l'ouverture à laquelle elle procède. Il n'est déjà plus affaire de convaincre dans un sens qui soit redevable à une logique refusant les affects et les efforts de la lecture.

### **L'ouverture exemplaire**

Les *Novelas ejemplares* encouragent une attitude inverse, qui accorderait aux lecteurs une possibilité d'action au sein du texte. Ce que produirait les textes est à considérer. Si les *Novelas* doivent offrir quelque exemple, ceux-ci n'ont pas pour finalité celle de convaincre. L'exemple, pour ainsi dire, devient invisible, mais non illisible. Le tournant mérite qu'on s'y attarde. On ne pourrait réduire l'émergence de la *novela* espagnole à une influence heureuse de l'eutrapélie, qui expliquerait l'écart entre la tendance didactique de l'exemplum et l'absence de tels tons chez Cervantes. Là où Don Juan Manuel, parmi d'autres, rendait évident, sur-présent l'exemple, Cervantes en altère l'approche, confiant le sens de son texte au temps d'une lecture à venir. L'ami-lecteur, héritier de cette mission d'interprétation, l'exemplarité étant à construire, rénover, dans l'instance des nouvelles, qui commentent le prologue et l'assimile à leur ordre. L'exigence requise pour lire le prologue

et en déjouer les artifices prend pleinement part à cet exercice. En cela, l'ami-lecteur, tout en découvrant que la supposée bienveillance réclamée n'était que de façade, peut-il finalement embrasser la mutation incarnée par le prologue cervantin. « [...] On dirait que le lien d'induction est remplacé par un lien d'empathie<sup>72</sup> », formulation qui résume adéquatement l'un des aspects de cette transition : c'est une sensibilité propre à la littérature émergente qui trouve l'un de ses nombreux fondements. En déplaçant ainsi la fonction de l'exemplarité, le lecteur est invité à rénover ses propres perspectives, à éprouver différentes expériences fictionnelles, nourrissant sa propension à l'affectivité. Il n'est plus guère question de commander un affect précis : c'est un souci du sensible qui travaille à déprendre l'autorité même de l'exemple. Une telle propension ne serait pas entièrement mesurée si l'on négligeait d'aborder la justice qu'elle contient, en potentialité.

L'empathie de l'ami-lecteur l'inciterait, idéalement, à faire justice aux personnages, à développer avec ceux-ci une relation plus affective, moins compromise par le jugement que l'exemple induirait. Sorte d'épochè, cette empathie serait synonyme d'une liberté du lecteur, dans la mesure où celui-ci pourrait précisément lire sans être converti ou convaincu. Le jugement est reporté, décalé : la lecture n'est pas le synonyme d'un procès, ni même, implicitement, d'une condamnation ou d'un éloge. Quoiqu'il soit possible de garder certains de ces mots dans une perspective chrétienne, on ne saurait ignorer ce qu'a de décisif le genre littéraire pour peser l'enjeu. Le terme *novela*, que Cervantes prétendait, à juste titre, être le premier auteur de langue espagnole à pratiquer *per se*, témoigne d'une sécularisation dont la littérature répand peu à peu la grammaire. Il n'est pas anecdotique

---

<sup>72</sup> Nicolas Correard, « De l'exemplarité à l'empathie : l'échange d'expérience comme finalité morale de la nouvelle cervantine », in *Littérature et exemplarité* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2007 (généré le 26 août 2019). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pur/39456>>.



que ce genre littéraire ait requis un tel temps avant d'être officiellement pratiqué en Espagne, et que Cervantes, outre ses considérations esthétiques, ait été contraint de manipuler avec une telle ambivalence les termes de son exemplarité.

Hélas, à cet égard, quoique des essais académiques plus récents se démarquent en traitant le prologue comme un objet littéraire en soi, ces mêmes textes finissent tôt ou tard par encenser la figure déjà (con)sacrée de l'auteur. Même lorsque la lectrice, le lecteur est considéré.e, il.le.s demeurent comme écrasée.s sous le concept de réception, subalternes silencieuses dans la communauté de la littérature. Si on a autant esquivé ce mot chargé de réception, c'est en vue de restaurer cette figure souvent réduite au silence, à la réification par les procédés rhétoriques. Déprendre le lecteur et la lectrice, en rappelant que son amitié, tantôt pour le texte, tantôt pour les figures de la fiction, en font un.e allié.e capital.e de la pensée littéraire. « Parce que ce prologue est aussi une nouvelle », quiconque lit est à son tour personnage, lui aussi perméable, ce qui signifie en mouvement. L'exemplarité, dès lors, assume une indistinction entre les réalités qu'elle décrit : l'histoire, la fiction, le réel, termes jalousement distingués, qui rendaient indissociables exception et exemple, voient une part de leur frontière liquidée.

À la frontière de l'adresse, et en son centre, l'ami-lecteur du prologue devient alors le protagoniste réel. La mobilité du lecteur-lectrice suppose minimalement celle du texte. « L'essentiel est de penser qu'à chaque 'réception', le texte se trouve lui-même reconfiguré comme vecteur d'une forme de destination [...]»<sup>73</sup> En insistant de la sorte sur les figures lectrices, on fait de son statut une aventure, laquelle pourrait, à son tour, modifier la

---

<sup>73</sup> Hélène Merlin, « La question de la destination : considérations théoriques », in Anne Chamayou (dir.), *Éloge de l'adresse*, Artois, Artois Presses Université, 1998, p. 161.

pesanteur du concept d'auteur, sa rigidité. Ce n'est pas un énième assassinat de l'auteur, qui déplacerait l'autorité sans questionner ce que ce terme offre de problèmes : c'est une offensive au cœur de l'autorité qui s'ébauche, laquelle liquide simultanément ce qu'on entendrait classiquement comme auctorialité.

Là où le récit pouvait entretenir la fabrique d'une identité historique donnée, fournissant les matériaux aptes à stabiliser, par les mots, la conduite, le récit abandonne cet objectif au profit d'une exposition de ses limites. Si le statut ici conféré aux *Novelas* peut partiellement s'appliquer au *Don Quichotte*, ce statut est le plus éloquemment révélé par la lecture de ces textes qui portent en eux le germe d'une autonomisation progressive de l'esthétique. Que cette autonomisation soit classiquement perçue comme une disparation parallèle d'une éthique, endommageant la légitimité du littéraire sur les autres discours, cela n'est guère un lieu commun qu'on souhaite détruire.

Ainsi, l'horizon d'analyse ne sort pas de l'œuvre, d'une lecture aplatissante des textes, qui aplatit avec elle le lecteur, en le gardant du côté du réel. En cela, la lecture demeure le synonyme d'une observation, d'une distance, qui installe le lecteur dans une zone comme protégée, une extériorité absolue. Quoique ces exercices ne soient pas sans valeur, les limites d'une telle approche sont exactement celles qu'il s'agissait de contourner. La puissance exemplaire est captée par les récits, qui préservent le charisme des exemples dont ils dérivent. Les récits exacerbent à leur tour une sensibilité aux mots, mais loin d'imposer implicitement une émotion précise, qui obéirait à un objectif rhétorique censé convertir à une cause le public écoutant le discours, ils ouvrent leur sens à une pluralité que la précision exemplaire ne pouvait pratiquer sans aussitôt dissoudre son fondement. Cette pluralité, si elle n'était pas explicitement ignorée par les précédentes poétiques, connaît une

radicalisation que les récits sont sommés d'articuler, altérant à leur tour, par leurs réponses variées, cette même pluralité, n'étant plus à proprement la même, justement. La littérature moderne remplaçant la rhétorique, et reprenant à certains égards les postes de celle-ci, elle obtient un arsenal de techniques qu'elle transforme, altérant en même temps les éléments réels qui étaient interprétés par ces techniques. En investissant la lecture et en aplatissant les exemples sur la surface lisse des pages, la littérature expose les récits et leur contenu exemplaire à leur précarité, invitant bel et bien à user des affects pour donner, peu à peu, à des voix séquestrées, marginalisées, ou simplement hostiles aux logiques supposément universelles, la scène étrange du texte. Max Aub, bel usurpateur de l'exemplarité, peut alors s'introduire parmi les pages.

## Troisième chapitre – D’une joie dont les exemples sont finalement les pourvoyeurs

### De la méthode comme une hantise

« [...] ante sí se abría un largo destierro en la comarca del olvido / devant lui s’ouvrait un long exil dans le domaine de l’oubli<sup>74</sup> »

Max Aub : le nom apparaît, esquisse la présence d’un auteur sans que l’analyse ne le rencontre officiellement. Il est superficiel de comprendre cette rencontre comme *directe*. Nombre de textes, décrétant qu’ils étudient l’œuvre d’une personne donnée, prennent l’œuvre par la main, fantasmant une présence spectrale de l’auteur (et de son autorité) qui répartirait les territoires de l’analyse. Ceci commanderait à l’analyse de lire nombre d’articles sur l’œuvre, et de se positionner parmi une pléthore de problèmes dont la consistance varie au gré de la discipline qui les affronte. Un paradigme s’installe au-dessus de l’œuvre tout en fondant, au sein de celle-ci, sa légitimité propre : ainsi se place une *structure de répétition* qui rend moins nécessaire de penser que de lire et imiter le vocabulaire sur lequel reposent l’existence des dites apories. Cette réflexion se veut moins une rébellion face aux quelques textes, principalement de langue espagnole, qui ont été consacrés à Max Aub qu’une explication de la méthode d’approcher l’auteur. Le verbe même d’approcher est un tantinet incorrect : toute l’écriture qui précède n’aurait pas été, si elle n’avait pour fin de se conclure avec l’œuvre qui a originellement inspiré cette recherche. C’est pourquoi, sans négliger l’important travail éditorial de la *Fundacion Max Aub*, laquelle recense toutes les études consacrées à Aub<sup>75</sup>, le travail ici accompli est en

---

<sup>74</sup> Juan Benet, *El aire de un crimen*, Barcelone, Editorial Planeta, 1981 [1980], p. 13.

<sup>75</sup> La fondation a été créée en 2006, et permet à quiconque s’intéresse moindrement à Max Aub de suivre les nombreux événements, textes, qui ont pour point de ralliement une référence à l’œuvre aubienne. Sans

partie étranger à nombre d'articles sur des aspects précis des livres de l'auteur. D'emblée, celles-ci ont soit une précision disciplinaire qui oriente leur étude parmi les lettres hispaniques, soit elles s'intéressent à un aspect thématique de l'œuvre. Cette étrangeté est l'effet de la perspective comparatiste réclamée dans les premières pages. Il est des lieux communs dont l'escapade représente un défi conceptuel plus compliqué qu'il n'y paraît : d'où, qu'en début de chacune des sections, on doive mentionner la méthode et la subséquente métamorphose de celle-ci. Tout ceci dérive certes d'une lecture, de l'influence spectrale de quelques mots bizarrement enchaînés (*crimes exemplaires*), mais rien ne nomme adéquatement la méthode : réclamer un genre littéraire, si flou serait-il, ne sauve pas plus de l'embarras.

Avant d'engager la pensée vers ce qu'elle doit à la notion d'influence, il est capital de répéter une évidence : c'est l'histoire même d'une influence qui a orienté le travail sur l'exemple. Il ne s'agit pas de pratiquer, ici, quelque mise en abîme qui ajouterait une apparente profondeur à la réflexion. Quiconque pense l'exemple ne peut entièrement s'affranchir de la relation étroite que celui-ci représente : la négociation entre un humain vivant et les modèles antérieurs qui sont lui transmis par la mise en lecture. C'est ce en quoi l'exemple présuppose, en plus des termes d'autorité, d'histoire et de récits qu'on lui a associé, le mot non moins vaste d'influence. Mots concernés par un souci de la persuasion, mots qui, quoique provenant de lexiques entièrement différents<sup>76</sup>, se prennent

---

surprise, la majorité écrasante des textes est en espagnol : quelques études, du reste, sont en français, allemand et anglais. Il est une thèse qui a travaillé de manière comparatiste l'œuvre d'Aub, mais son sujet concerne davantage la position d'Aub dans ce qui constituait l'une des données historiques marquantes de son temps : la réalité concentrationnaire. On peut aisément consulter la bibliographie régulièrement mise à jour à l'adresse suivante : <http://maxaub.org/bibliografia-sobre-max-aub/> (lien consulté le 23 juillet 2019)

<sup>76</sup> On rappellera ce qui a été dit quant à l'origine indo-européenne de l'*auctoritas*, au premier chapitre : l'influence, qui provient d'un vocabulaire propre à la physique médiévale, décrivant l'effet des corps célestes sur les humains et les autres formes de vie.

par la main. Que ce mot suspect d'influence surgisse vers la fin n'est guère un retournement, comme si un.e protagoniste additionnel.le émergeait subitement et comblerait les trous répartis ici et là par l'écriture. Le seul protagoniste qui arrive à temps, personnage officieusement absent malgré qu'il baptise l'effort littéraire entrepris jusqu'à maintenant, c'est l'autorité telle que concentrée dans deux noms presque ordinaires, MAX AUB.

### **Le feu brûlant de l'actualité**

Qui plus est, Max Aub, nom qui coordonne deux dates traçant l'itinéraire du vivant (1903-1972<sup>77</sup>), ne serait pas tout à fait éligible à la qualité floue de contemporain. Malgré le peu de distance qui sépare temporellement sa vie de notre époque, cette minime distance empêche de recourir aux facilités qu'une rhétorique de l'actualité valide. En effet, qui n'a pas lu ce trope du « brûlant d'actualité » qui justifierait qu'on lise l'œuvre d'une personne décédée? Si la contemporanéité est incendiaire, en ce qu'elle consomme le présent, dévorant jusqu'à la présence du présent, il est indifférent que les textes étudiés aient été produits parallèlement à ce que la contemporanéité décrète comme étant son ère temporelle. Si toute œuvre est déjà dans un décalage quant à un présent qui lui-même est moins invivable que non-vécu, si l'actualité donc d'une œuvre provient qu'elle ne réussit pas, justement, à se river à l'actualité, pourquoi importe-t-il tant de nommer l'intérêt d'une œuvre? C'est la grande farce du positionnement interprétatif, qui tarde à confesser qu'il est situé dans un lieu temporel et temporaire. Comme l'indique Benjamin, « il ne s'agit pas de présenter les œuvres littéraires dans le contexte de leur temps, mais bien de donner à voir

---

<sup>77</sup> Les données biographiques proviennent du site de la fondation dédiée à l'œuvre de Max Aub, repérée en ligne à Fundación Max Aub, 2017, <http://maxaub.org/biografia-max-aub/> [27 juillet 2019].

dans le temps où elles sont nées le temps qui les connaît – c'est-à-dire le nôtre.<sup>78</sup> » L'interprétation littéraire suppose une pratique du temps, un travail qui allie plusieurs temporalités et les dirige vers un lieu qui serait le présent même de cette interprétation, présent qui se transforme par la rencontre de ces autres temps. La vie d'Aub a été également chargée de plusieurs rythmes, tant linguistiques qu'historiques.

Vie mouvementée, qui a été marquée par des déplacements linguistiques et territoriaux chargés. Sa mère, d'origine juive allemande, était née à Paris : son père, provenant de la Bavière, parlait autant français qu'allemand, et voyageait régulièrement en Espagne. L'environnement bilingue, de même que l'éducation classique à laquelle il eut accès, préparèrent Aub aux aventures linguistiques qui allaient être les siennes. Quoiqu'il grandisse en France, son apprentissage de l'espagnol commença plus sérieusement à 14 ans, à Valence : ses parents s'y réfugièrent pendant la Première guerre mondiale sous crainte d'être perçus.e.s comme des doubles ennemis de la France, le père troquant la citoyenneté allemande pour celle d'Espagne. En s'impliquant parmi les Républicain.e.s qui allaient s'ajouter à la liste longue des vaincu.e.s, il connut un exil supplémentaire vers le Mexique. Il est naturalisé mexicain en 1955. C'est là-bas qu'une part importante de son œuvre a été rédigée : loin d'être anecdotique, cette situation doit préciser l'usage de la langue hispanique par Aub. Car celui-ci, en effet, demeure dans un dialogue incertain avec sa culture européenne. Quelques voyages en Europe, notamment en France, lui permirent de maintenir un lien avec une part officielle de ses origines : en ce qui concerne l'Espagne, il n'y retourna qu'à deux occasions avant sa mort. S'il y a lieu de parler, dans certains cas, d'un usage de mythes mexicains dans certains textes d'Aub, il n'empêche que nombre de

---

<sup>78</sup> Walter Benjamin, « Histoire littéraire et science de la littérature », in *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 2000, trad. de Maurice de Gandillac, p. 283.

ses textes recyclent les éléments de sa formation européenne<sup>79</sup>. Malgré qu'il puisse entrer, à sa manière, dans la catégorie d'écrivain exophone, il ne semble pas que Max Aub ait lui-même été loquace quant à sa relation avec les langues française et allemande. Son arrivée au Mexique et dans sa capitale, où il n'était guère la seule personne intellectuelle à y avoir élu domicile, marque l'écriture par des thèmes liés au devenir espagnol : ainsi, les quelques romans parcourant les matériaux mémoriels de la Guerre civile espagnole. Ces quelques livres ne se résument pas à une description réaliste des faits vécus par le déchirement interne de l'Espagne : Aub ne souscrit pas à une vérité qui serait celle d'une Histoire objective que la littérature esquisserait. Ce miroitement de morceaux vécus, s'ils injectent dans l'écriture ce qui serait un contenu biographique, ne sont pas une simple façon de témoigner<sup>80</sup>. L'exemplarité dégagée par Aub mène plus loin encore ce que la voie de Cervantes et Navarre inaugurerait : moins une alliance entièrement assumée avec un « Comme si », une fausse vérité, qu'une tentative littéraire d'annuler la distinction entre les mots de faux et vrai. Cette annulation, du reste, ne suppose pas qu'un terme, comme « interprétation » ou « lecture », remplace ces mots et leur propre lourdeur. Ce n'est pas à un délire interprétatif qu'ouvre l'exemplarité, la pluralité de sens ne signifie en rien la fin d'une inscription littéraire dans la suite du monde, suite qui nécessite que des significations lui soient attribuées. Or, l'expérience de ce sens à créer, la fabrique du sens, renonce à une forme quelconque de *commandement*.

---

<sup>79</sup> Sur ce sujet, voir l'article rigoureux de Raquel Benítez Burraco, « La influencia de la mitología clásica en la narrativa breve de Max Aub », in *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 30, 2004, surtout les p. 94-95.

<sup>80</sup> Je renvoie ici à un autre article, qui précise les usages de l'histoire dans certains livres d'Aub, voir Eloísa Nos Aldás, « El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942) », in *Laberintos*, 1, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, pp. 52-67.



## Altérations à l'histoire exemplaire

L'autorité du sens renouvelle sa forme : elle se transfère dans le récit, qui lui fournit autre chose qu'un seul décor dans lequel représenter sa révélation. Le récit n'est plus une expérience qui livrerait, par les défis stimulants de sa lecture, une clé qui serait un sens donné, extérieur à celui-ci mais nécessitant un outil esthétique pour se manifester. Cette subordination du récit à son sens ne signifie pas, non plus, qu'une fois renversée les termes de la relation, qu'on découvrirait que la sensibilité humaine a toujours été taillée par sa mise en récit, et qu'alors, on encenserait la littérature comme réussite éclatante de l'*Homo narrans*. Un tel exercice invisibilise la particularité historique dans lequel les récits ont négocié une influence, ont absorbé, subordonné, forgé, des éléments hétérogènes à la mise en narration. Seulement, cette ouverture du sens passe par l'expérience propre du récit. Que le récit, tel que la littérature en actualise les possibilités, serve cette mise en scène, qui est aussi une mise en lecture, des multiples sens donnés d'un texte : il n'y a pas d'insistance qui épuise cette évidence. On s'installe dans l'ambivalence, parce celle-ci décrit la meilleure méthode de jongler entre les paradoxes qui constituent l'expérience littéraire moderne. Son apport à la trame permet de restaurer des lieux communs, entendu ici qu'un lieu commun soit justement un carrefour où l'on rencontre un héritage littéraire donné, et non pas une facilité de passage pour la pensée littéraire. L'exemplarité suppose constamment qu'il est un lieu textuel, mémoriel, où un humain rencontre un morceau arbitraire d'histoire. On ne pourrait réussir, ici, à déconstruire entièrement ce besoin d'une référence antérieure, qui donne à l'action les preuves de sa possibilité. Le geste de la *tabula rasa* requiert lui-même un certain usage de l'exemplarité, malgré qu'il prétende à l'instauration de modèles qui ne soient plus des modèles. Sans qu'on sonde davantage ces

limites, qui méritent une attention littéraire et intellectuelle plus élaborée, il faut camper la posture prise dans ce travail. Tel que déclaré dans l'introduction, l'expulsion du dilemme Je/Nous ne signifie en rien que l'on renonce à la singularité de la perspective, seulement, on performe autrement l'élaboration de celle-ci. Quoiqu'il en soit, Aub permet à l'analyse, stratégiquement, de rénover ce qu'elle a placé comme apories, tout en précisant le seuil sur lequel elle s'arrêtera.

### **Du divorce de l'anxiété et de l'influence**

Ainsi, que les précédentes pages, où n'apparaissait que furtivement ce nom, soient la suite d'une lecture des *Crimes exemplaires* et d'un étonnement devant l'apparente contradiction du titre, qu'en somme, il fallut négocier une influence qui ne se rangeait pas aux multiples catégories d'intertextualités établies par un Genette<sup>81</sup>. Non que ces catégories soient impertinentes, mais elles incarnent l'une des nombreuses innovations conceptuelles qui auraient surpassé, par leur précision, les flous que le mot d'influence répandait dès son déploiement. Ces précisions, certes, investissaient la scène de l'écriture en enquêtant sur le recyclage des référents, elles rendaient plus suspecte encore la notion d'originalité et inséraient jusqu'aux déclarations de l'auteur, l'autrice parmi le vaste réseau des transmissions textuelles. Toutefois, les voies défrichées par ces nouvelles méthodes ont moins épuisé un problème que recouvert celui-ci, en insistant sur une matérialité que l'écriture suppléerait. Les preuves de l'intertextualité en sont de traces, de récupérations formelles, qui repoussent la lecture et son empire : il n'y pas de quantification possible pour l'influence d'un livre sur une pensée. Cette part invisible, part presque maudite parce

---

<sup>81</sup> On pense évidemment à Gérard Genette, *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

que difficilement capturée par l'appareil critique, demeure refoulée dans le mot d'influence, qui, dès lors, se voit confier l'impossible mission de résoudre son propre mystère. C'est pourquoi les livres les plus intéressants d'Harold Bloom incarnent, jusque dans leur manquement, la démesure du défi et les tentatives de régler ce qui s'apparente presque à un duel entre critique et influence. Il suffit de recenser quelques-uns des termes que Bloom emploie, lesquels convoquent des traditions diverses, pour tenter de contenir l'influence dans ses manifestations les plus turbulentes. Ainsi, que *Kabbalah and Criticism*, tout en s'inscrivant dans les textes critiques essayant d'ouvrir la littérature occidentale à ses origines différées juives, s'essaie à tirer de la Kabbale une réserve de concepts pour élever l'influence à des sommets métaphysiques auxquels elle ignorait pouvoir prétendre, une pareille tentative témoigne de la difficulté de la tâche. Cette voie, déjà chargée, n'est pourtant pas la seule éprouvée par Bloom : *The Anxiety of Influence* reporte le problème, en l'articulant depuis les postures vécues par des auteurs tirés principalement de la tradition poétique anglaise. Tout en payant les frais de ses évidentes limites – Bloom demeure tel le chien de garde d'une tradition essentiellement masculine, et parmi celle-ci, répète-t-il le tri arbitraire entre poètes forts et faibles, les premiers fournissant à la tradition les matériaux pour qu'elle se construise –, on peut reconnaître les apports de ces quelques tentatives, pour lourdes qu'elles puissent paraître<sup>82</sup>. Elles dressent

---

<sup>82</sup> Quiconque voudrait goûter rapidement ces limites n'aurait qu'à lire la préface de 1997 de *The Anxiety of Influence* : ce que l'auteur nomme, ironiquement, « l'École du ressentiment » - désignant les sensibilités matérialistes que seraient les Nouvelles féministes (lesquelles?), la *French Theory*, les Néo-Marxistes, les Nouveaux Historicistes – trace clairement une posture épistémologique refusant tout apport de ces multiples courants, qui ne forment en rien une unité quelconque, sinon dans leur manière de manipuler différemment ce que Bloom idéalise comme canon occidental. Il y a dans l'expression « d'École du ressentiment » un sens différé, qui, une vingtaine d'années plus tard, rayonne, Bloom donnant ainsi aux héritiers et héritières de ses adversaires une jolie façon de le critiquer. Qui plus est, cette expression donne-t-elle à imaginer la fabrique de l'essentialisme, le fantasme d'une essence culturelle, fantasme dont la construction passe individuellement par l'usage du ressentiment. Il y a un immense champ de travail pour quiconque souhaiterait récupérer les tropes forgées par les critiques qui trouvent dans l'appellation postmoderne le fondement de leur cliché. Pour

au moins, jusque dans leur échec, les apories que toute personne intéressée par le sujet rencontrera. Là où Bloom, en tirant des vies d'auteurs un contenu exemplaire reproduit ce que l'on avait désigné, au premier chapitre, comme fantasme de répétition conjurant tout devenir historique au nom d'un Revenir, il s'installe dans un discours sur le génie qui stationne une part de sa pensée parmi les clichés individualisants. Son *Western Canon*<sup>83</sup> est le catalogue de ces clichés, équivalent littéraire d'un *Best hits of all times*. L'exemplarité de ces figures d'auteurs est, à cet égard, d'une limpidité qui en rend la description presque vaine, tellement elle performe une fidélité à une norme prise pour universelle, et dont ces figures seraient les signes. Ce pan de l'œuvre de Bloom, pour l'avoir côtoyé, efface la recherche la plus marquante de son œuvre, qui, lorsque formulée en des termes classiques – le génie, l'aura –, trébuche dans des facilités, mais qui, lorsqu'adéquatement encerclée, s'apparente à une formidable bataille intellectuelle. La limite de Bloom a le mérite, comme les précédentes évoquées quant aux exemples et ceux et celles qui s'en servent, de dessiner le territoire que la pensée doit s'efforcer de désigner comme les siens, malgré qu'elle ne puisse se les soumettre. L'influence n'est jamais maîtrisée par la personne qui la reçoit, ni même par celle qui l'exercerait : la trahison des influences n'est en rien l'annulation de celle-ci. Elle en est peut-être l'œuvre la plus aboutie, entendu que trahison marque l'appropriation d'une donnée littéraire.

Cette obsession envers l'anxiété ou l'angoisse de l'influence, toutefois, néglige entièrement la puissance de la création, la joie dangereuse sans laquelle la littérature demeurerait un exercice de pathos. Il peut paraître invraisemblable, suivant les cas évoqués d'exemple –

---

le passage, voir Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1997 [1973], p. XV.

<sup>83</sup> Harold Bloom, *The Western Canon : the books and school of the ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.

le citoyen athénien exécuté, l'Italien lecteur-assassin, l'inscription menaçante qui rendait lisible le sens de *Judith et Holopherne*, les devisant.e.s s'affrontant par le médium des exemples –, de postuler une joie, comprise comme un sentiment de puissance, qui serait un énième rapport possible avec l'influence (dont le degré d'autorité varie) des exemples.

### **Existe-t-il une manière de répondre qui ne soit malaisante?**

Est-ce à dire qu'une pensée peut subir l'influence d'un texte, sans nécessairement se réduire à une fonction de commentaire, qui s'installe en périphérie d'un texte et maintienne, par rapport à celui, une relation qui s'apparenterait à une filiation? La littérature n'est guère l'affaire d'une famille : les textes qui la constituent n'entretiennent pas non plus le couple cause-effet. L'évidence d'un double mouvement constitutif de la pensée littéraire, mouvement qui se forge dans le propre de l'écriture et de la lecture, est d'une portée limitée pour rencontrer l'influence. Il n'a pas suffi de lire les *Crimes exemplaires* pour que s'inaugure cette réflexion : si par lire, on entend la lecture et l'aura qui se dégage de celle-ci, l'essentiel est contourné. Encercler l'influence par des mots suppose une posture étrangère, forcément, à nombre de tentatives d'en saisir la puissance paradoxale. C'est bien pourquoi, malgré les critiques adressées à nombre des limites épistémologiques du travail d'Harold Bloom, force est de reconnaître qu'une puissante intuition réside dans ses textes sur l'influence. L'influence n'est pas une cause, elle ne se traduit pas, dans sa manifestation, à une chaîne dont les pôles i raient de la lecture à l'écriture, en construisant entre ces mots un perpétuel aller-retour qui décrirait le mouvement de la pensée. La difficulté, ne se résume pas non plus à un enjeu identitaire, qui rendrait nécessaire une étude psychologisante des écrivain.e.s, et de leur tactique pour

affirmer le propre de leur cheminement<sup>84</sup>. Sans récupérer à son tour des formulations qui pasticheraient les descriptions d'expérience limite, se risquer à décrire l'influence sans recourir au lexique de la causalité est un curieux exercice. L'autre lexique, qui n'est pas d'un grand secours, serait celui qui proposerait d'adresser l'influence telle une présence, qui s'actualiserait perpétuellement dans l'affrontement avec celle-ci. Si une telle formulation est imparfaite, c'est précisément qu'elle se casse contre l'influence, contre l'expérience qui en est le propre. L'influence est dans l'indistinction entre présence et absence, non pas qu'elle réunirait, pour paraphraser ce qui était écrit auparavant par rapport au paradigme grec, des antinomies. Celle-ci abonde, de part et d'autre, dans tous les exemples précédemment évoqués, puisque toute prétention à l'exemplarité est implicitement liée à l'influence. Si son mystère n'est pas exactement le même que celui précédemment décrit de l'autorité, il y a convergence entre les deux mots. Leur spectralité, la possibilité de les vivre, sans que leur expérience ne se résume pourtant à la brutale manifestation physique de leur phénomène : il y a une pléiade de ressemblances qui leur vaut d'être moins des mots synonymes que des mots parallèles. S'il est invraisemblable d'affronter l'influence, à ce stade-ci de l'analyse, il est plus aisé, avec Aub comme allié, d'énoncer d'autres gestes de négociation avec l'influence que ceux énumérés par Bloom. En cela, Aub livre-t-il un éloquent exemple d'un rapport à l'autorité qui soit une célébration critique de l'héritage : ce serait le geste de qui dépense, pour la dépasser, l'influence. Là où Bloom jonglait entre plusieurs concepts issus des voies multiples ayant créé la tradition littéraire occidentale, sollicitant non seulement la Kabbale, Lucrèce<sup>85</sup>, le *daemon* tel que

---

<sup>84</sup> Voir Maxime Decout, *Qui a peur de l'imitation?*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.

<sup>85</sup> Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, p. 14.

retravaillé par le néoplatonisme<sup>86</sup> pour s'armer de références fortes, l'effort qui suivra les prochaines pages s'apparentera quelque peu à ce qu'il nommait clinamen. Mouvement inattendu des atomes, qui se déprennent de la ligne habituelle de leur trajectoire : indéterminée, aléatoire, n'obéissant guère à une finalité supérieure, le clinamen nomme une liberté radicale des corps comme des mots. Il n'y a pas lieu de récuser les multiples usages du terme, lesquels seraient d'ailleurs, à leur manière, des clinamens. Par aléatoire, il ne faut guère entendre une soumission à un Hasard absurde, qui retirerait au mouvement tout son sens. « Le clinamen n'est hasard qu'en un sens : il est l'affirmation de l'indépendance et de la multiplicité des séries causales en tant que telles.<sup>87</sup> » Ceci, pour préciser, en lien avec Bloom et l'impossibilité d'apparenter influence et cause : l'écriture est à prendre comme résultat inachevé, ouvert, de cette multiplicité des réseaux d'influence. La déviation, sur laquelle on insistera beaucoup, décrit superbement la courbe des exemples, de leur prolifération d'un contexte historique à un autre. En tant que créations littéraires, comme les récits qu'ils ont formé, les exemples, même s'ils manifestent des éléments de continuité à titre d'outil rhétorique, n'échappent guère à ces déviations, ces dissensus, qui rend la somme des exemples incompatible à elle-même. Cette belle déviation, à laquelle, du reste, Bloom n'est pas le seul à avoir puisé une métaphore du mouvement des idées : ce mot, on l'espère, sera celui qui décrira le mieux le climax de cette analyse. Qu'a été la trajectoire de l'écriture, depuis les nombreux tournants décrits, les tensions désignées, sinon une déviation reflétant une joie originaire, toujours différée? Le clinamen décrit le mouvement, la force de cette « liberté » qu'il y a encore de cela

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>87</sup> Gilles Deleuze, « Lucrèce et le naturalisme », in *Les Études philosophiques*, Nouvelle Série, 16, No. 1, p. 23.

quelques pages, on qualifiait de trahison de l'influence. C'est que l'influence ne peut être stationnée dans une compréhension passive, dont la description reposerait sur une négociation strictement angoissée avec celle-ci. Aub permet d'entrevoir cette reprise joyeuse qui consiste en une « lecture qui met en puissance » (manière un tantinet moins rude de traduire *strong reading*), parce que sans se soumettre à ses modèles, sans être la victime d'un plagiat involontaire, elle donne à voir un dégagement rieur, conscient de son apparente liberté.

### La joie exemplaire d'Aub

Les *Crimes exemplaires*, par rapport aux *Nouvelles exemplaires*, tant celles de Cervantes que celles d'Unamuno, prolonge en la rénovant cette alliance entre exemplarité et esthétique. Les modalités de cette alliance, toutefois, performant une ambivalence qui, si elle requérait tout un système de sous-entendu pour installer son ton chez Cervantes, s'admet autrement. L'équivalent du prologue, une confession<sup>88</sup>, donnerait à lire la méthode utilisée pour compiler les multiples crimes dont on s'apprête à nous livrer les récits. « Évidemment, j'emploie un ton absurde pour présenter ces exemples. Il me manque de souffle pour le faire naturellement, et la rhétorique a ceci de bon : des béquilles et des béquilles.<sup>89</sup> » Voici qu'on rencontre les fameuses béquilles de la rhétorique, que Kant associait principalement aux exemples<sup>90</sup> : la rhétorique comme béquilles, comme ce qui

---

<sup>88</sup> Max Aub, *Crímenes ejemplares*, Barcelone, Editorial Lumen, 1972 [1956], p. 6.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 8, traduction de « Empleo, evidentemente, un tono absurdo para presentar estos ejemplos. Me falta aliento para hacerlo de la pata a la llana, que la retórica tiene eso de bueno: muletas y muletas. »

<sup>90</sup> Ce fameux commentaire, que Derrida commentait en alternant la traduction donnée du terme « béquilles » (le mot allemand pouvait également faire signe de « roulettes »), n'est pas d'une densité telle qu'en faire l'analyse soit un passage obligatoire. Les interprétations, positives ou non de ce passage de la première *Critique*, ne dégagent rien qui ne soit particulièrement novateur quant à la puissance de l'exemple. Il est plusieurs manières de rendre ce commentaire de Kant ordinaire, d'une posture classique : les exemples, qualifiés de béquilles, seraient l'énième cible d'une hostilité philosophique à l'ornementation verbale que



pallierait l'absence du naturel, dans une énonciation. La rhétorique, cette industrie d'image, même ramenée à cette production de béquilles, pourrait-elle se ramener à une forme d'aide, quant à un manquement? La béquille, justement, n'est-elle pas une technique d'aide, quelque chose qui s'apparenterait à une forme, verbale certes, de souci? « Présenter ces exemples » suppose déjà qu'on doive les entourer de termes, les empêcher d'être pris, précisément, par ce que le « naturel » ferait d'eux. Une emphase sur la technicité rhétorique permet moins d'en critiquer l'usage qu'en souligner une puissance, laquelle concerne évidemment la littérature. Face à ce naturel que rate Aub, face, peut-être, à ce que ce naturel suppose de normal, la rhétorique donne une compensation, elle équilibre ce qui ne parviendrait, de lui-même, à atteindre ce « naturel ». Atteindre le naturel, l'imiter, mais en même temps, par cette imitation, déconstruire le modèle, sa qualité. Ainsi, ce qu'aurait d'autorité un ton, ce qu'impliquerait celui-ci, se trouve-t-il curieusement mis en échec. Comment un ton absurde peut-il égaliser le manquement de l'ordinaire, du convenu? Quelle économie symbolique la rhétorique peut-elle affecter, si elle égalise un discours qui n'en serait pas tout à fait un, entendu que celui-ci manque d'un élément constitutif à son fonctionnement? Le ton absurde que réclame la voix auctoriale, tout en se jouant de sa propre incapacité à présenter les criminels dont les témoignages auraient été transcrits, sans modification majeure, poursuit cette déprise de l'autorité exemplaire. Non seulement l'auteur ne peut-il adéquatement expliquer la valeur du thème par lui sélectionné, mais il

---

serait la rhétorique. Certains textes ont néanmoins le mérite d'avoir bien présenté l'ambivalence kantienne à l'égard des exemples, ambivalence qui, on l'aura compris, n'est pas particulièrement originale, tellement il y a des auteurs et des autrices qui ont manifesté un malaise éthique et esthétique face à l'autorité exemplaire. On pourra lire Emmanuel Kant, *Critique de la raison pure*, Paris, PUF, 2012, p. 148-149, et l'article de Claude Piché, « L'exemple de Kant », *Études françaises*, Volume 24, numéro 2, 1988.

lui faut recourir à la rhétorique (et ce qu'on pourrait nommer la *rhétorique* de la rhétorique) pour pallier un rendez-vous (toujours) manqué avec un ton naturel.

« Toutes les fois que je le pus, j'évitais la monotonie, qui est un autre crime.<sup>91</sup> » Une telle déclaration est étonnante, quant à la structure des récits emboîtés, structure qui s'épuise rapidement par l'enchaînement accéléré des crimes résumés, sans point focal qui en centralise les perspectives. Il n'y pas, pour ainsi dire, un panoptique narratif, qui maintiendrait toutes les confessions sous le regard d'une autorité invisible (ou manipulant ce qui serait visible).

La sérialité est l'indicateur propre de cette pluralité ouverte qu'explore Aub. Sérialité et exemple vont de pairs. Il est remarquable, pour la pensée, que le terme même, selon l'analyse du premier chapitre, qui décrive l'impossible imitation d'une singularité, aille secrété le nom d'un objet reproduisant un type commun. L'exemplaire, pouvant être à la fois ce qui a imité et ce qui doit l'être, ne pourrait fonctionner sans recourir, a-t-on écrit, à un appel à la répétition. Ce qu'Aub, dans la structure des *Crimes exemplaires*, installe comme sérialité, tout en évoquant l'enchaînement d'histoires auquel Cervantes, Navarre, Unamuno recouraient, accélère le rythme des superpositions narratives. Cette disposition, créant une galerie de crimes variés, dont les motifs sont relatés par les voix responsables de l'acte, rejette tout regard policier. Ces paroles, « recueillies en Espagne, en France et au Mexique »<sup>92</sup>, ont l'hilarant mérite d'assassiner toute portée scandaleuse, non parce qu'elles exposent au crime au point d'en rendre la lectrice blasée, mais par la manipulation des motifs. Les aveux ne se confondent pas en excuses, car elles ne professent aucune culpabilité, ni même, le plus souvent, une réflexion quant à l'intention criminelle.

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 8, traduction de « Siempre que pude evité así la monotonía, que es otro crimen. »

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 7, traduction de « Recogidas [confesiones] en España, en Francia y en México [...] »

Loin d'obéir à un schématisme, ces confessions Ainsi, le cas d'un criminel se sentant insulté par le ton vaguement méprisant de son interlocuteur précise, quant à l'impulsion meurtrière que : « la vérité est que je me comportai mal avec lui. Je me suis laissé prendre par un accès de folie et je l'insultais. Il avait raison, mais je suis ainsi.<sup>93</sup> »

Il n'y pas d'inculpation, ni même d'évocations du succès du crime ou de ses après-coups : l'aveu seul prime, suffit à rendre exemplaire l'action déclarée. L'exemplarité, toutefois, ne cherche plus à motiver une imitation, son charisme résonne autrement que les précédents cas, délaissant cette mise en scène de l'exception. Tout concourt à rendre l'œuvre incompatible avec une pratique du mal : son regard narratif est une succession de Je anonymes, que ne préoccupe aucune identité : la mince distinction n'étant que l'intentionnalité. Or, cette distinction est elle-même ridiculisée au fur et à mesure que s'enchaînent les variations criminelles. C'est une nuance mineure, mais qui importe peut-être pour situer plus encore l'usage de la sérialité : ce sont des crimes, qui, à leur manière, sont exemplaires, non pas les criminel.le.s.

### **Les crimes ordinaires**

Car quels sont ces crimes? Quelle est la nouvelle évidence que propose Max Aub? Des meurtres sont nommés tels, mais les courts récits qui en sont faits vident ceux-ci qu'une quelconque morbidité. La seule réduction à un humour noir, qui rendrait ce texte semblable à ceux qui composent une certaine anthologie, est insuffisante pour expliciter la banalisation à laquelle procède Aub. Le rire que l'on goûte à la lecture de la *Confession* d'ouverture, et subséquemment, face à la brièveté des confessions criminelles, à quoi doit-

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 72, traduction de « La verdad es que me porté mal con él. Me dejé llevar por un arrebató y lo insulté. Él tenía la razón, pero yo soy así. »

elle sa force, sinon, justement, à son investissement dans la quotidienneté? L'exemplarité, telle qu'elle avait été donnée à voir, précédemment, s'apparentait malgré tout à la fabrique de récits qui suspendaient l'ordinaire tout en le fondant. Cette fonction, déjà révisée lors de l'émergence des premières nouvelles européennes, connaît une mutation qu'Aub rend éclatante, et qui, de toutes les descriptions livrées jusqu'à maintenant, est celle qui résonne le plus encore jusqu'à nous. Le récit, dégagé des valeurs abstraites qui en tempéraient le contenu, sans s'abstraire dans une sphère autosuffisante, catalyse l'ordinaire tout en s'installant dans les termes de celui-ci. Il procède non pas à une banalisation du mal dont la modernité porterait la responsabilité : il banalise l'entièreté du vécu, sans que cette banalisation soit à comprendre comme le retrait d'un sens donné à ce même vécu. Le choix d'un terme, tel celui de banalisation, s'il comporte ses équivoques, doit récuser quelques hypothèses qui, promptement, effaceraient en partie l'intérêt à porter ou non à ce mot. S'il s'agissait uniquement de décrire, par le prisme de l'exemplarité, un passage de la transcendance épique à une quotidienneté moderne qui en absorberait la fonction symbolique, il eut suffi de placer l'analyse sous le patronage de Lukacs. Sans contester cette voie, il importe plutôt de la préciser, d'entrer dans ce qu'elle fabrique comme espace littéraire : le quotidien. Toutefois, le quotidien et sa formidable banalité ne sont pas le grand privilège d'une littérature moderne (et forcément, elle ne peut être moderne que si elle s'appelle littérature<sup>94</sup>). L'exemplarité participerait à la fabrique d'un tissu symbolique,

---

<sup>94</sup> C'est un des immenses points de cécité de l'analyse, du premier chapitre jusque dans les dernières pages : une convocation de la littérature comme d'un fait universel, qui, tout en étant associée à la modernité, a absorbé ce que les traditions poétiques antérieures et parallèles affirmaient comme différence, tant dans les médiums qui les contenaient que par les concepts qui en animaient la création. Ce point de cécité, du reste, permet de rappeler qu'autant une tentative aura été faite pour déconstruire l'universalité présumée par la philosophie libérale et rationalisante depuis les termes mêmes dans lesquels elle se comprenait, autant l'équivalent de cette recherche en littérature manque. Les critiques extérieures à ce que la littérature suppose comme universalité, à ce qu'elle fabrique comme répertoire de la sensibilité humaine, ne manquent guère. Les critiques intérieures, qui s'articulent à même celle-ci, sont dispersées entre différentes disciplines qui ne

nécessaire à la reconduction de paradigmes moraux : cela n'est guère mis en doute. Que l'exemple, même mis en doute par nombre de modernes, demeure malgré tout un efficace outil d'induction, qu'il survive facilement aux doutes qui le rendent parfois suspect, cela motive en partie l'analyse.

Il est toujours l'autre, privé de responsabilités propres ("ce n'est pas ma faute, c'est l'autre : le destin"). Pourtant, sur ce théâtre humaniste, il rit encore. Ce en quoi il est sage et fou, lucide et dérisoire, dans le destin qui s'impose à tous et réduit à *rien* l'exemption à laquelle *chacun* prétend. En fait, par l'anonymat qu'elle produit, une littérature dit son propre statut : parce qu'elle n'est qu'un simulacre, elle est la vérité d'un monde de prestige voués à la mort.<sup>95</sup>

Certeau a le mérite de consacrer la quotidienneté, comme espace littéraire, sans se plier aux lectures oppressantes de celle-ci. On ne pourrait être en désaccord entier avec ce magnifique passage, lequel répète un lieu commun en le rénovant : il décrit bien cette érosion d'une exemplarité héroïco-historique, qui affecte autant la pratique de l'histoire, l'analyse du quotidien, que la littérature même. L'œuvre d'Aub participe à cette érosion, en ce que les criminels même fondent une exemplarité dont la puissance ne cherche plus son fondement dans une posture morale. Qu'un discours légal, social ou médical cloisonne les criminels meurtriers importe peu à l'espace littéraire, puisque par la mise en scène qu'elle leur ouvre, ceux-ci et celles-ci peuvent se déprendre d'une accusation d'*exceptionnalité*. Leur position n'est guère plus celle d'un rejet de l'ordinaire : la prétention la plus déroutante des *Crimes exemplaires* consiste en cette déroute de l'ordinaire qui s'effectue, entre autres, par la prétention de ses exclu.e.s à y prendre part.

---

ratent pas, toutefois, l'occasion de souligner ce que les « littératures » anciennes et médiévales formulaient comme le propre des expériences poétiques. Si de telles recherches supposent effectivement une démesure au geste, puisqu'elles supposent qu'on puisse retrouver, parmi la pléthore de textes et d'expériences (disparues) qui ont présidé à la construction de la littérature, un itinéraire d'interprétation qui ne reconduise pas lui-même l'universalisme prétendu de la littérature. Il ne s'agit guère de subsumer la poétique qui a été désignée d'occidentale dans un besoin humain d'histoires, qui invisibiliserait entièrement la manière avec laquelle la « littérature » a tôt ou tard supposé que certaines histoires parmi les siennes devaient être narrées en écrasant d'autres traditions poétiques.

<sup>95</sup> Michel de Certeau, *L'invention du quotidien I : arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980], p. 14.

Cette position suppose moins une dissolution des pôles rationnels, moraux, sur lesquels une certaine conception de l'ordinaire élève ses propres caractéristiques, qu'une critique lézardant la légitimité de ces pôles. Ce n'est pas un renversement facile, qui installerait les anges parmi le Mal, se donnant les airs d'un intuable humanisme reconnaissant jusque dans les actes ignobles le propre d'une condition unique, parmi les vivants. Une telle facilité littéraire confirmerait que l'exemplarité n'est qu'un discours légitimant, et non la légitimité même qui s'articule en se (re)présentant : donc, que l'exemplarité demeurerait un outil lénifiant, un spectacle sans le spectaculaire.

Est-ce à dire, pourtant, que l'exemplarité revendiquée par Aub donnerait une humanité à une catégorie (les « criminel.le.s) dont les actes leur vaut un bannissement, un rejet, du qualificatif d'humain? Dire que l'exemplarité serait particulièrement humaine, chez Aub, obscurcirait son apport à la trame esquissée depuis le premier chapitre. La banalisation ne marque pas une entrée, dans la galerie des figures littéraires, d'un humain anonyme qui, si longtemps refoulé par les textes, envahirait le texte. Pas plus qu'elle n'indique que le récit soit davantage sensible à une humanité dont la définition constitutive rejette progressivement les valeurs morales et rationnelles qui l'avaient initialement générée. Que la valeur portée par un texte fasse explicitement un travail sur la notion d'humanité ne signifie en rien que l'humain, comme figure, devienne plus présent qu'il ne l'était auparavant. Toute valeur étant humaine, l'exemplarité participe à la fabrique d'une référence qui, tout en prenant parfois des allures animales, répond à une sensibilité humanisante. Il est difficile de ne pas penser à l'animal évaluateur<sup>96</sup> que Nietzsche et ses lecteurs et lectrices évoquaient pour nommer une spécificité humaine dont les conditions

---

<sup>96</sup> Friedrich Nietzsche, *Par-delà bien et mal, La généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, 1970, p. 263.

de possibilité résident dans la spéculation. Certes, l'exemplarité se déprend, en même temps qu'elle le déplace, d'un usage du spectaculaire. Il importe de le rappeler : la morale chrétienne eut besoin d'une mobilisation spectaculaire de symboles et récits pour asseoir sa force. L'effritement de ce spectaculaire suppose un déplacement, un transfert. L'exemplarité se déprenant, en le travaillant, de cet héritage, elle efface le spectaculaire en l'installant dans un terrain qui lui est le plus hostile : le quotidien et son anonymat. En cela, il est juste d'évoquer un renversement spectaculaire de la structure exemplaire, laquelle supposait la création claire d'une figure dotée d'une identité précise et d'actes dont l'impression devait s'imprimer dans un circuit mémoriel. Qui parle, en effet, chez Aub? C'est une pluralité de corps, corps dont les voix s'empilent, laissant entrevoir l'absence d'un centre d'autorité qui infligerait à ces confessions l'affront d'un sens clair, moral. Il y a suggestion d'un projet, mais c'est à la lecture de découvrir les tenants entiers du jeu auquel procède Aub. Ce jeu, proprement littéraire, concerne évidemment l'exemplarité réclamée par le titre.

### **Dédoublement de l'exemplarité**

L'exemplarité se déploie de deux manières, qui n'ont aucune antinomie entre elles, du reste. Il n'est que de regarder attentivement la dernière section du recueil, laquelle étonne davantage, son seul nom annonçant une différence prononcée. Quels sont ces « crimes baroques<sup>97</sup> », qui, tout en étant aussi courts que les précédents, n'évoquent en rien des actes violents, illégaux, susceptibles de contrevenir au monopole de la violence légitime? Les dernières pages ont pour cible des philosophes modernes, passage qui n'est

---

<sup>97</sup> Max Aub, *op. cit.*, p. 75, traduction de « Dos crímenes barrocos ».

pas sans évoquer la première partie du *On Murder Considered as One of the Fine Arts* et sa stratégie biographique pour rire des philosophes. On le rappellera : il est dit dans cette œuvre que tout bon philosophe doit avoir été au moins la cible d'un meurtre pour que sa philosophie puisse valoir quelque chose, sur le marché des idées, d'où que Locke ne soit d'ailleurs pas digne du titre de philosophe<sup>98</sup>. Vraisemblablement, la philosophie et la violence semblent être un couple inséparable, en littérature : les crimes baroques ciblent explicitement Rousseau et Descartes. Le ton traîne dans sa propre boue un certain humanisme fondant son paradigme dans un usage rationnel que la philosophie aurait eu pour tâche de cartographier. Pour rapide que soit l'offensive, elle a ce mérite qu'elle ne s'embarrasse pas dans les carcans où sa puissance serait nullifiée. Les deux crimes décrits semblent davantage se réclamer d'une transgression à l'égard d'une tradition philosophique dominante : pour intellectuel que soit le délit, celui-ci ajoute un vernis aux précédents crimes qui donnent un appui littéraire à la transgression. L'attaque se décline en deux temps, qui ciblent chacun des lieux communs philosophiques sans subtilité quelconque. L'humanisme rationalisant, dont les deux modèles textuels sont, dans ce cas, Rousseau et Descartes, voit ses pôles fondateurs parodiés : la primauté d'une bonne nature humaine essentiellement détournée par des structures sociales, et le Cogito qui distinguerait l'humain des autres étants, doublant, pour ainsi dire, sa valeur. « En général, depuis quelques siècles et des poussières, les hommes croient qu'ils sont les meilleurs de l'humanité. Le *non plus ultra*. D'accord.<sup>99</sup> » Tout en situant vaguement cette promotion de

---

<sup>98</sup> Thomas de Quincey, *op. cit.*, p. 16. « For, gentlemen, it is a fact, that every philosopher of eminence for the two last centuries has either been murdered, or, at the least, been very near it; insomuch, that if a man calls himself a philosopher, and never had his life attempted, rest assured there is nothing in him; and against Locke's philosophy in particular, I think it an unanswerable objection [...]. »

<sup>99</sup> Aub, Max, *op. cit.*, p. 76, traduction de « En general, los hombre desde hace un par y pico de siglos creen que son lo mejor de la humanidad. El *non plus ultra*. O.K. »



la figure humaine dans un vécu historique, sans le dater, il y a moquerie par le *non plus ultra* qui recycle la formule latine de la supériorité. Loin d'être au-dessus de l'ordinaire, dans une exceptionnalité quelconque, ces humains meilleurs fondent leur humanité sur un principe de contrôle, principe qui serait nécessaire pour qu'il.le.s correspondent au Bien essentiel auquel l'humanité doit correspondre. Ce principe de contrôle, s'il se donne un objectif qui est celui d'une bonne nature à reconstituer, a également besoin d'une technique qui puisse adéquatement élever les humains. Avant d'en arriver à cet outil, qu'Aub nomme très clairement dans le second crime baroque, on terminera ce commentaire sur la bonne domestication humaine. Il y a là une ironie féroce, qui peut à peu près se résumer de la façon suivante : pourquoi faut-il, pour revenir à une bonne nature, domestiquer même une part de cette supposée nature? Et, pour rendre la chose plus moqueuse encore, pourquoi fallait-il que les moyens de domestications d'affects passent par le déploiement de ces affects condamnés? C'est qu'Aub propose densément ce que le récit de la raison ne semble guère tolérer, à savoir la propre violence que celui-ci tend à refouler au fur et à mesure que celui-ci s'étale. La domestication, la soumission de la « nature » n'est elle-même pas le seul fait d'une raison toute puissante, qui requerrait une démonstration textuelle pour prouver son effectivité. C'est sur cet oubli, qui lui-même cimente l'œuvre violente, qu'insiste alors la voix auctoriale. L'histoire même de cette domestication des affects rejette un récit plus libéral, qui omet la violence dont l'humanisme a bénéficié : en cela, Aub rend-il compte que le supposé triomphe d'une Raison et de l'exemplarité qu'elle impose sont un échec. Il n'est pas suffisant d'user d'un contre-exemple pour aussitôt annuler ce qu'un modèle dénoncé a de légitimité : les batailles inter-paradigmes ne se gagnent guère par des démonstrations. Aub ne fait pas que mitrailler de courts récits pour

dresser un drôle de catalogue de la méchanceté humaine : sa charge propose de remplacer l'exemplarité. La bonne nature humaine et le discours qui en a fait la promotion sont parodiés par le crime baroque. On peut enfin lire ce qu'en dit Aub : « Ça fait longtemps qu'a été prouvé que l'homme est arrivé à domestiquer la nature à coup de mauvaises intentions, d'ingratitude, d'instincts assassins, de bâtons, de coups de pierre, de coups de couteau, de tirs, d'hypocrisie, d'assassinats à tour de bras, d'imposition de l'esclavage.<sup>100</sup> » Cette liste longue d'actes « gratuits », qui font de l'Histoire une réserve perpétuelle de trauma, est inséparable de l'ascension des valeurs rationalisantes, qui peuvent bel et bien effacer sous leur apparente domination la violence usée par elles. La disciplinarisation que suppose cette liste, en moulant des corps punis, Les crimes exemplaires d'Aub sont alors une stratégie littéraire pour désigner une criminalité, une violence, refoulées mais toujours présentes. La mise en scène littéraire permet non seulement à Aub de jouer parmi la trame de textes évoqués précédemment, mais, en reprenant la force littéraire de l'exemple, il en fait un usage polémique. On s'est éloigné de la subtilité de Cervantes et de la ruse de son prologue : l'exemplarité est combative, elle suggère moins et ouvre des fronts parmi les représentations. Les récits emboîtés opèrent une formidable offensive, non seulement parce qu'ils manipulent des représentations et les affects qui s'y subordonnent, chose convenue : c'est surtout qu'ils attaquent le « bon humain » sur le terrain que celui-ci néglige tout en dépendant de celui-ci, c'est-à-dire son propre récit. Il n'y a pas tellement affrontement entre deux méthodes de validité – d'un côté le récit, de l'autre ce qui s'apparenterait à la démonstration logique, rationnelle – qu'un combat partageant différents récits.

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 76, traduction de « Hace mucho que quedó probado que el hombre ha llegado a domesticar la naturaleza a fuerza de mala leche, ingratitud, instintos asesinos, palos, pedradas, machetazos, tiros, hipocresía, asesinatos a mansalva, imposición de la esclavitud. »

Quoiqu'il convoque le nom de l'auteur le plus communément associé, en Occident, à cette bonne nature qui soit endommagée, l'attaque cible bien plus l'idée que la personne l'ayant énoncée : « Pour moi, le grand imbécile – qui dut être suisse, en plus – fut Jean-Jacques Rousseau.<sup>101</sup> » Que Rousseau aille concentré cette doctrine importe moins que le fait que son nom permette à l'idée d'être à nouveau ridiculisée, parce que la pensée classique ne sait pas rougir devant des déclarations pareillement provocatrices. Pour ce schéma de pensée, il n'y pas de gratuité qui soit acceptable.

Le second crime baroque serait, de lui-même, un tantinet moins impressionnant, non à cause de sa cible, mais justement parce qu'il joue sur la célébrité de celle-ci : c'est René Descartes. Il est facile de reprendre la formulation consacrant l'alliance de la pensée et de l'être pour générer quelque référence philosophique, plus ou moins solennelle, puisque jouant sur la définition de l'être et de son auto validation. À cet égard, Aub, une fois encore, se meut à travers le lieu commun, mais moins en suggérant un terme qui remplace la pensée et l'être qu'en prononçant brutalement leur divorce. Ce n'est pas qu'il décrète entre ces termes une hostilité, ni qu'il accorde réellement un favoritisme à l'un ou à l'autre. Il admet plutôt la panne que génère l'association de ces deux mots, qui séparent les qualités des êtres. Ainsi, il n'essaie moins de remplacer le verbe de penser par un autre, qu'il s'amuse à vérifier, par la négative, les conséquences de cette formulation. De cette vérification en naissent les difficultés d'association qui amènent l'auteur à explorer les tenants du Cogito, se baladant dans ses extrêmes. « Les arbres de mon jardin sont, mais je ne crois pas qu'ils pensent, et c'est avec quoi on démontre que Monsieur René n'avait pas son sain jugement, et la même chose s'observe avec d'autres êtres : mon beau-père, par

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, traduction de « Para mi, el imbécil mayor – suizo tuvo que ser – fue Juan Jacobo Rousseau. »

exemple, est et il ne pense pas, ou mon éditeur, qui pense et n'est pas.<sup>102</sup>» S'il n'y a pas une contestation, il y a plutôt confusion au sein du classement des êtres qui pensent et de ceux, celles, qui sont : son beau-père et l'arbre sont-ils plus ontologiquement plus proches, alors que l'éditeur et le beau-père demeurent désignés comme des humains? Cela ne défait-il pas, par une méthode qui n'est explicitement celle du raisonnement par l'absurde, la notion commune d'humanité, si celle-ci est comprise comme animalité rationnelle? La catégorie même qui inclut les êtres qui pensent est également mystérieuse, puisque, suivant ce que suggère le texte, ces êtres ne sont pas s'ils pensent. Or, que suppose cette position? Penser serait tel un arrêt de l'être, un mouvement autonome, qui n'est que peu concerné par ce qui est. Il s'ensuit, de ce flou, qu'exister et penser sont formulés comme des domaines entièrement indépendants. Une difficulté supplémentaire s'ajoute, dès lors qu'Aub nous déclare que « Penser est certain, exister est un mythe<sup>103</sup> » : la pensée devient-elle solitaire, générant alors l'être qui pense que c'est en étant qu'il pense, inversant le rapport de force? Rien n'est moins sûr. En qualifiant l'exister de mythe, Aub peut alors jouer placer son offensive en prenant un autre mot. Un déplacement de vocabulaire qui, dans des partitions philosophiques aurait des conséquences dramatiques, s'opère alors : exister devient synonyme de vivre, verbe qui remplace pour le reste du texte le rôle joué par celui d'exister. Cette substitution permet la coupure entière du vivre et du penser, de jouer sur le récit d'une séparation fondamentale de ces deux actes.

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 77, traduction de « Los arboles de mi jardín son, pero no creo que piensen, con lo que se demuestra que el señor Renato no estaba en su sano juicio y que lo mismo sucede con otros seres : mi suegro por ejemplo : es y no pienso, o mi editor que piensa y no es. »

<sup>103</sup> *Ibid.*, traduction de « Pensar es cierto, existir es un mito. »

Il s'ensuit une posture plus solennelle, tranchant que quiconque pense ne peut vivre, car « l'injustice est trop évidente. Il suffirait de penser pour se suicider.<sup>104</sup> » L'incompatibilité ici déclarée n'a guère d'originalité dans son énonciation, ce n'est que son contexte d'énonciation qui la rend étonnante, parce qu'elle témoigne d'un cheminement de pensée qui repose sur l'examen des termes, en altérant presque peu ceux-ci.

« Mais, si finalement vous êtes convaincus que c'est ainsi [qu'il faille penser pour être], je suis innocent, complètement innocent puisque je ne pense pas *ni ne veux penser*. Alors si je ne pense pas je ne suis pas et si je ne suis pas, comment vais-je être responsable de ce meurtre?<sup>105</sup> » C'est un argument dont le mouvement est étranger à la fabrication d'un sujet dont la responsabilité trouverait son fondement dans un acte supérieur de penser : en somme, il y a une déprise du complexe rationalisant-moralisateur qui est faite depuis l'exemplarité. L'exemplarité, en se prenant le couvert suspect du crime, n'est guère donc en train de construire un éloge facile de l'antirationnel, elle récupère cela même qu'un discours ordonnant en partie le contemporain ne peut entièrement capturer, en élevant une formidable force critique. De la violence a fortiori la plus bête, la plus absurde, parce qu'individualisée, Aub recycle une posture à même d'humilier littérairement tout discours pacificateur, que générerait d'admettre la dépendance aux visages déclinés de la violence, toujours effective. Cette humiliation culmine non dans une spectacularisation des crimes, mais dans la banalisation effective de la violence intériorisée que ces actes donnent à lire.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, traduction de « La injusticia es demasiado evidente. Bastaría pensar para suicidarse. »

<sup>105</sup> *Ibid.*, traduction de « Pero, en fin, si ustedes están convencidos de que así es, soy inocente, totalmente inocente ya que no pienso *ni quiero pensar*. Luego si no pienso no soy y si noy ¿cómo voy a ser responsable de esa muerte? »

## De la banalisation du banal

Banaliser, qui plus est, suppose que l'on prenne une distance quant au « désenchantement » qui, thématiquement, causerait un transfert symbolique au sein du vécu moderne, les abris transcendants endommagés étant remplacés au sein d'une quotidienneté rationalisée, instrumentale. Certes, cette voie d'interprétation donne-t-elle la métaphore brutale d'un nouveau regard, contemplant la graduelle désintégration des références métaphysiques classiques. Les valeurs du Ciel se brisent dans leur chute, leur puissance se dissémine dans un vocabulaire qui leur était initialement obéissant, subordonné. Cette descente, si elle a été placée sous le signe littérairement riche du désenchantement, auquel correspond plus ou moins le *desengaño* espagnol<sup>106</sup>, nous a donné les belles fleurs de la nausée. Autrement, dans la lignée de l'exemplarité, cette banalisation récuse les interprétations féroce­ment attachées à une modernité comprise comme triomphe d'une Raison hiérarchisant les valeurs du monde selon leur adéquation à une temporalité abstraite. L'exemplarité littéraire qu'Aub énonce esthétise un vécu qui n'est redevable en rien à ce qu'une certaine idée de la modernité élit parmi ses pratiques favorites de la cruauté. La modernité rend acceptable, puisqu'elle repose en partie sur celui-ci, le massacre : le crime individuel, comme excès, n'est aucunement glorifiée dans sa gratuité. Cette dernière, comme son nom l'indique, n'est non seulement en rien profitable à une rationalisation progressive des affects, mais elle désigne sobrement cette part d'excès qui

---

<sup>106</sup> On fait ici un clin-d'œil au livre Claude Esteban, où celui-ci note judicieusement qu'en dépit de leur évidente proximité latine, les concepts issus des langues espagnole et française ne sont en rien identiques, la forme même du mot insérant celui-ci dans un rythme qui le dégage d'un rapport de parentalité avec un mot étranger qui en serait l'équivalent pur. Voir Claude Esteban, *Le partage des mots*, Paris, Gallimard, Coll. L'un et l'autre, 1990, p. 127. « Il suffisait que l'on s'attarde un peu plus dans ce jardin mélodieux des apparences pour que se lève une autre voix, récusant le réel, en dénonçant l'incomplétude et l'illusion latente, prêchant à l'homme une sorte de solennel désabusement auquel l'espagnol a donné le nom, intraduisible en français, de *desengaño*. »

échappe à l'effort rationnel, en enfermant celui-ci dans sa propre limite. Effort qui habituellement, prétend enfermer ces excès dans un discours qui n'en soit pas un, qui ne s'élève pas aux critères de l'acceptabilité. La gratuité des crimes relatés suspend tout profit moral comme économique, puisque celle-ci ne s'arrête en rien aux évaluations qui pourraient être faites de celle-ci : c'est bel et bien à une mise en scène, autant dire cette fois une mise en place, de l'indifférence, que procède Aub. L'indifférence nomme ici une sensibilité davantage dégagée d'une conscience de soi, laquelle ferait nécessairement trébucher une sensibilité donnée parmi les jugements. Le privilège de la modernité littéraire n'est guère une exacerbation du sensible ou du rationnel, une synthèse leur mode d'organisation du monde : c'est l'indifférence qui s'élève, mode d'accès aux réalités qui ne relève en rien de ces précédentes catégories et des discours en qui en seraient les porteurs. Elle ordonne moins les données du contemporain qu'elle rend vivable ce que seraient les nombreuses violences apparemment contradictoires, réparties dans différents discours et ordres. Banaliser la violence n'est donc pas à entendre ici comme une acceptation de celle-ci : en l'incluant jusque dans l'intérieur du quotidien, il est de s'efforcer d'en rendre l'omniprésence visible, pour en capturer la logique. Cette puissance, on l'associe à la littérature, quand bien même celle-ci n'est en rien à l'abri de la reconduction des symboles associés à cette violence ordinaire. Déprise de tout exceptionnalité, la littérature qui s'efforce d'affronter, en traquant le mouvement propre de celle-ci, peut-elle conférer une intelligibilité sensible à ces phénomènes que des types antérieurs d'exemplarités confinaient à une condamnation morale. L'effet s'est inversé, phénomène qui s'initiait chez Cervantes, déjà, mais qui connaît ici une accentuation appréciable. L'indifférence ne suppose pas un absolu refus des valeurs du monde, elle

nomme, au contraire, l'arbitraire affirmation d'une valeur, d'une perspective, qui, sans effacer sa connaissance d'autres paradigmes, ne se plie guère à une dissolution axiologique. Il n'y a aucun lyrisme de la perspective qui s'improvise ici, qui chanterait une prolifération infinie de perspective renonçant à toute éthique. L'indifférence, telle que Aub nous donne à la voir, s'offre comme une critique se confondant tellement avec la représentation littéraire qui la livre, qu'elle ne peut plus guère reculer dans un éventuel « derrière » de la représentation. Sans être une œuvre à thèse, car une telle appellation supposerait une instrumentalisation du récit et donc, une idée qui serait extérieure à celui-ci tout en le pilotant. Cette séparation est impraticable, et c'est bien pourquoi Aub peut attaquer aussi puissamment les discours manipulant une forme de paix raisonnée, raisonnable, sans s'adonner à des exercices logiques dont ces discours usent pour évincer la part sensible de leur fondement. L'indifférence, dans l'affirmation qu'elle trouve chez Aub, n'est donc en rien l'ennemi d'une joie littéraire, qui permette simultanément la reprise des modèles par leur subséquente critique. Offrir un modèle suppose désormais l'ouverture de celui-ci à une révision, l'universalité étant moins concentrée dans des modèles humains transhistoriques que dans le geste de recycler les figures.

### **Qu'il est joyeux d'être ordinaire**

Crimes baroques ou mexicains, crimes qui consistent surtout à énoncer une joie là même où elle était interdite, impensée : certes, on passe par un extrême qui semble incompatible avec l'ordinaire (et le simulacre de la joie, fondée dans une rhétorique du bonheur). Pourtant, c'est bien ce que cette exemplarité investit comme espace de production symbolique, conférant au récit une valeur vivante et théorique, l'une n'annulant



pas l'autre, contrairement à ce que l'un des crimes entrevoyait comme tension. C'est à cette puissance symbolique, qui articule des résistances de papier, qu'au moins la littérature peut encore prétendre : si elle ne moule plus le réel, parce que ses mots sont accusés de rater ce que le présent donne comme cible – c'est-à-dire *lui-même* –, Aub, parmi plusieurs autres, n'abandonne guère la littérature à sa propre capitulation.

C'est bien alors que l'exemplarité, désormais, n'a plus l'exacte indistinction qu'on avait identifié au paradigme grec, modèle d'une règle et la règle même. Désormais, l'exemplarité s'articule comme expression d'une règle et la critique de celle-ci. D'où qu'il en résulte, dans le cas d'Aub, d'un usage du référent littéraire du crime pour pointer une violence antérieure, parallèle. La mise en récit, sans s'articuler à la manière d'une argumentation logique, permet néanmoins la description puissante et affective d'une logique de la violence symbolique. Cette puissance précise lui est propre, elle donne au littéraire un tranchant épistémologique que réclame moins, traditionnellement, d'autres savoir prétendant toutefois à une descriptivité critique.

Il s'ensuit que les exemples ne se fondent plus dans appel à un temps reculé, où se succéderaient de pures incarnations des qualités humaines. C'est bien cet *appel* qui est récusé, et non les figures mêmes de ce passé, qui elles peuvent bien hanter la scène de la représentation littéraire. L'exemplarité littéraire, sans morale, sans nécessaire soumission au passé qui la fonde, capte le présent, devenu sa propre autorité, tout en étant l'une des manières littéraires de calmer les aspects les plus chronophages de ce règne du présent. En manipulant les temps prétendument morts du littéraire, dont l'étrangeté serait inacceptable pour la contemporanéité, pour en faire exploser les paradigmes donnés du présent, les récits peuvent ouvrir les lectrices et lecteurs à une expérience pluritemporelle. Ce débordement

de multiples temps et des régimes d'historicités affecte la lisibilité du contemporain : l'expérience de ce dés-ordre, d'une désertion de l'ordre donné d'un temps, c'est en partie à la littérature de nous la rendre possible. Cette rencontre des figures exemplaires, selon la période qui les concerne et le régime d'exemplarité qui leur est propre, suppose que la mémoire littéraire vive autrement l'angoisse de son héritage. Les littéraires font l'expérience ordinaire d'une lecture, qui ne les place en rien dans une position extramondaine : au mieux, cette expérience esquisse-t-elle la possibilité d'autres temps vécus, d'une alliance avec des éléments passés qui ne passerait pas par la métaphore d'une impossible maîtrise. Lire, avec Aub, suppose la rencontre d'une joie imprévue, qui est celle de la rencontre avec des figures indifférentes à leur rayonnement et formulant malgré elles la possibilité d'un ordinaire critique de lui-même, qui ignore la facilité de la négativité.

## Conclusion : pourquoi suis-je si modeste?

« Le jeune homme est un château de cartes. [...] Il se construit avec les doigts anxieux de celui qui copie sans vouloir qu'on le surprenne à piller un modèle. [...] On va même jusqu'à le plaindre, de temps en temps (il n'est facile pour personne, après tout, de vivre sans référence.)<sup>107</sup> »

« Il fallait penser cette exemplarité *en lacet*.<sup>108</sup> »

On peut bien revenir au Je, pour peu qu'il importe de souligner davantage ce que le Je performait intellectuellement. Quelques précisions peuvent être faites, qui ne fassent pas que rappeler sommairement ce que j'ai écrit, au long de ces pages dont l'itinéraire me surprend au moment d'en clore officiellement l'exercice. Sans instituer de moi-même le procès de mon écriture, ne fantasmant en rien d'être un juge, il est des perspectives dont je dois admettre avoir échoué à intégrer l'influence. Un regard rapide sur la bibliographie indiquerait au lecteur, à la lectrice, qu'un énième hommage au *boys club* de la littérature occidentale a été articulé. En effet, la trame de l'exemplarité est demeurée largement complice de cette occultation, qui, pour n'être pas définitive, renaît à la mémoire de quiconque lit les époques littéraires d'Occident antérieures aux périodes de la modernité. Cette limite en implique conséquemment une seconde, qui avait été chuchotée, auparavant dans le texte : je refuse le lyrisme de l'universalité, moins par modestie que par respect envers les autres traditions de pensée qui ont bien pu penser un équivalent du modèle sans connaître les problèmes propres de la tradition occidentale. Ce terme même de tradition occidentale, que j'utilise d'une manière rhétorique, ciblant une immense somme de textes sur lesquels ne plane aucune unité, sinon l'arbitraire d'une « civilisation » dont je suis honnêtement incertain qu'elle capture autre chose que des clichés. Étant moins tenu par la

---

<sup>107</sup> Collectif les Valeries, *petits morceaux de jeune homme*, Montréal, L'Oie de Cravan, coll. Nullica, 2019, p. 65.

<sup>108</sup> Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 371.

laisse des précédents chapitres, je puis volontiers compiler les nombreuses critiques dont le mémoire aurait besoin pour en améliorer les propositions. Or, j'ai bel et bien accepté que l'écriture soit inséparable d'un arbitraire violent, qui oblige la personne écrivant à abandonner toute maîtrise absolue.

Les nombreuses mentions de la violence, symbolique ou non, constituent l'exemple le plus probant d'un élément dont je n'avais pas calculé les implications. Il semble que ce soit une obsession qui, jusqu'alors, sommeillait, attendant de telles circonstances pour fleurir. Le modèle, l'exemple, et la violence qu'ils distribuent : cette obsession sera probablement l'un des héritages les plus inattendus que m'aura légué *cette* écriture. Je n'offre aucune généalogie de ce nouveau pan d'intérêt, quoique certains des cas évoqués – ce citoyen grec exécuté par l'intervention d'Archinos, l'Italien lecteur de Salluste et assassin, Judith et ses réincarnations en statues – aient confirmé une fascination, mêlée d'angoisse, pour les usages sociaux de la violence. Finalement, ce n'était pas tellement le mal exemplaire dont le titre d'Aub portait la marque qui nourrissait l'intérêt de cette recherche : c'était la violence exemplaire et l'arbitraire qu'elle dessine. Aub, comme partenaire silencieux de pensée, demeurera parmi les premiers auteurs lus en espagnol, sans recourir au secours de la traduction : ma position de lecteur, lentement altérée par le contact d'une seconde langue latine, trouve dans le nouveau répertoire des littératures de langue castillane un vaste domaine pour errer. Tout comme Aub, j'appris l'espagnol comme troisième langue, mais à la différence de celui-ci, mon damné de nom trahit mon illusion d'exil dans cette langue.

Du reste, s'il fallait trouver un corpus qui travaillerait encore les exemples, je serais rapidement relégué aux magazines de vedettes, recueils d'exemples étranges et dont la

prose ne manque certainement pas de densité. Vaste littérature, qui m'aurait valu de négocier un passeport de sociologue pour rendre plus claire la démarche. Ce type de production manque toutefois d'intérêt pour une discipline comme la littérature comparée, dont la flexibilité ne la rend pas moins fidèle aux conventions textuelles du livre. L'exemplarité dégagée des magazines souscrit à une forme classique de l'exemple, qui narre la réussite d'un individu donné, qui devrait permettre à nombre de personnes de reconnaître en la personne une possibilité d'imitation<sup>109</sup>. Le récit, dans ce contexte avancé de sécularisation, demeure un outil étrange de validation d'une norme par elle-même. Que la célébrité s'apparente à un miracle, qu'elle fournisse des modèles dont la popularité humilie brièvement les littéraires, ce n'est pas une donnée qui me trouble. Je suis davantage étonné par le nombre de littéraires qui semblent oublier, en la prenant pour acquise, qu'un exemple est une arme à plusieurs tranchants, qu'il ne suffit en rien de remplacer les modèles contestés par des modèles plus progressistes pour que la violence symbolique et humaine ne soit pas reconduite. C'est le paradigme même dont il faut questionner la position étrange, ce qu'il fabrique comme norme. Une part de la critique des canons occidentaux gagnerait, ce me semble, à réfléchir minimalement la notion d'exemple et de paradigme, non pour s'empêtrer dans une mare conceptuelle, mais seulement pour aiguïser leur force de frappe. J'ai insisté, sans tellement planifier non plus cette obsession, sur l'autorité, moins par nostalgie que par malaise, par sévérité aussi, envers nombre de postures littéraires déployant de manière peu convaincante une rhétorique de la résistance. Je puis accepter que les gestes symboliques aient des répercussions incalculables, esquisant des possibilités destinées au retard : c'est davantage le vocabulaire, notamment obsédé par le

---

<sup>109</sup> Il convient de renvoyer à Catherine Mavrikakis, « Par l'exemple », in *L'éternité en accéléré*, Montréal, Hélioïtrope, 2010, p. 172-179. Le texte lie bien exemplarité et productions plus « populaires ».

mot de pouvoir, qui accuse une imprécision qui ne semble pas être la plus bienvenue pour ces enjeux. Peut-être suis-je trop obsédé par un critère de précision qui suppose, implicitement, que toute personne puisse retrouver le temps de lire et de réfléchir sans être aussitôt précipitée dans l'angoisse perçue d'un décalage, quant à un rythme existentiel qui éjecte la gratuité. Du reste, je ne cherche qu'à rendre plus évident encore qu'en dépit du terrain littéraire où j'ai situé ma pensée, je ne considère pas que celle-ci soit indifférente à des problèmes qui débordent, tout en la concernant, ce qu'on appelle vaguement la littérature. Ces enjeux, par éclats, transperçaient peut-être certaines de mes phrases, leur conférant un ton suspect, comme si un contenu clandestin les traversait.

D'autre part, ce mémoire peut-il souscrire à une exemplarité, qui serait celle d'une manière locale, montréalaise, d'écrire la littérature comparée<sup>110</sup>? Ce serait une voie simple, route rapide, pour me placer parmi une communauté de textes qui rivalisent de belles étrangetés. En travaillant cette piste qui s'arrêtait à Aub, puis-je me dire solidaire des œuvres plus récentes, telles celle d'Enrique Vila-Matas (*Les suicides exemplaires*) et d'Érik Vigneault (*Tout savoir sur Juliette*), lesquelles, pour être de prose créative, s'ancrent dans des problématiques analogues aux miennes? Pour redevable qu'il soit au contexte académique qui a veillé à sa rédaction, cet écrit ne me semble pas être incompatible avec la littérature dont il entend penser certains des abîmes. Le qualificatif de comparée m'est une embarrassante compagnie, qui me protège parfois en me rangeant automatiquement dans un champ plus expérimental des études littéraires, et qui souvent nécessite que je me

---

<sup>110</sup> Je repense ici au texte de Marion Bilodeau, Lisanne Larivière et Rachel Lacombe, *La crise de la littérature comparée à Montréal*, in *Montréal comparatiste*, revue Post-Scriptum, no 19, 2015, disponible en ligne à <https://post-scriptum.org/19-08-la-crise-de-la-litterature-comparee-a-montreal/>

L'entièreté du numéro sur la littérature comparée à Montréal aide mieux à comprendre cette recherche d'une communauté locale dont le comparatisme, éclectique par ses ambitions, n'empêcherait en rien le partage d'une sensibilité littéraire débordant largement le terrain pointu des études littéraires classiques.

distancie d'un comparatisme français, piégé dans des références nationales et européennes. Les variations cocasses, lors de discussions, pour présenter le sujet de ce mémoire, en dépit des sources que je nommais, me laissait finalement sur le banc des disciplines convoquées : ni philosophie, ni études hispaniques, ni étude de la rhétorique. Malgré tout, c'était bel et bien la littérature comparée et son indéniable fluidité, que je réussissais sobrement à représenter au moyen de mes explications que j'espérais claires.

Je ne fantasme plus depuis longtemps les modèles, entendant dans ce mot un résidu de rêve qui n'excite aucune rêverie, aucun désir envers un passé donné. C'est pourquoi, finalement, je n'ai cure de souscrire réellement à une exemplarité, littéraire ou non, qui ne sache reconnaître sa part de création, d'exclusion. Je ne saurai nommer les autres manières d'approcher l'influence qu'une communauté vivante doit rencontrer, entre les corps qui la constituent et les spectres dont les noms cimentent la présence. Cette longue rencontre oblige non seulement à dégager les multiples zones de temps (« passé », « futur ») qui rendent cohérent les intensités vécues, d'ouvrir plus loin encore la recherche supposée d'une signification à des actes dits antérieurs. Je le répète : ce n'est pas à moi (ni au On que j'ai si longuement performé) qu'il reviendra de poser les bases d'une nouvelle approche de ce que l'exemplarité désignait comme rapports – *autorité, paradigme, exception, répétition* –. Je n'ai fait, en complicité avec Aub, que rendre plus bizarres encore les apories que contenaient, d'une ère puis d'une autre, les exemples et leur usage. C'est pourquoi, je ne réponds que par ricochet au titre de cette conclusion, entendant dans celle-ci moins une angoisse sérieuse, quotidienne, qu'une risible manière de m'évader d'un sérieux académique dont les modèles sont plus comiques encore : ô mes exemples, POURQUOI SUIS-JE SI MODESTE?

## Bibliographie

### Œuvre primaire

Aub, Max. *Crímenes ejemplar*, Barcelone, Editorial Lumen, 1972 [1956].

### Littérature secondaire sur l'œuvre d'Aub

Aznar Soler, Manuel. *Los Laberintos Del Exilio : Diecisiete Estudios Sobre La Obra Literaria De Max Aub*. Séville, Renacimiento, 2003.

Benítez Burraco, Raquel. « La influencia de la mitología clásica en la narrativa breve de Max Aub », in *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 30, 2004.

Fondation Max Aub. 2017 <http://maxaub.org>

Nos Aldás, Eloísa. « El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración franceses (1940-1942) », in *Laberintos*, 1, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, pp. 52-67.

Pérez Bowie, José Antonio « Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación », in *Revista de Occidente*, nº 265, 2003, p.39-52

Rossel, María. *Max Aub y la falsificación en la narrativa contemporánea*, Salamanque, Ediciones Universidad de Salamanca, 2017.

Soldevila Durante, Ignacio (dir.). *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1999.

« Max Aub y la tradición literaria española », in *El correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub*, nº 1, Segorbe, 2006, p. 145-152.

Valender, James, and Gabriel Rojo Leyva. *Homenaje a Max Aub*, Mexico, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 2005.



Valls, Fernando. « Primeras noticias sobre los Crímenes ejemplares de Max Aub », in Noguerol, Francisca (dir.). *Escritos disconformes. Nuevos modelos de lectura*, Salamanque, Ediciones Universidad Salamanca, 2004, p. 281-289.

### **Corpus littéraire**

*La Bible*, sous la direction de Boyer, Frédéric, Montrouge, Bayard, 2015.

*Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Castalia, 2006.

Boccace, *Le Décaméron*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1963.

Benet, Juan. *El aire de un crimen*, Barcelone, Editorial Planeta, 1981 [1980].

Blanchot Maurice. *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.

Bloy, *L'Âme de Napoléon*, Paris, Gallimard, 2003.

Calasso, Roberto. *La ruine de Kasch*, Paris, Gallimard, 1987.

Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares*, México, Editorial Porrúa, 1981.

Collectif les Valeries, *petits morceaux de jeune homme*, Montréal, L'Oie de Cravan, coll. Nullica, 2019.

Costa, Uriel Da. *Image d'une vie humaine*, Paris, Flammarion, 2006.

Esteban, Claude. *Le partage des mots*, Paris, Gallimard, Coll. L'un et l'autre, 1990.

Lucien de Samosate. *Voyages extraordinaires : Histoires vraies A et B*, Paris, Les Belles Lettres, 2009.

Manuel, Don Juan. *Libro de los enxiemplos del Conde Lucanor e de Patronio*, Madrid, Catedra, 1978.

Mavrikakis, Catherine. *L'éternité en accéléré*, Montréal, Hélio trope, 2010.

Navarre, Marguerite de. *L'Heptaméron*, Paris, Éditions Honoré Champion, 3 vol., 2013.

Plutarque. *Vies parallèles*, Paris, Gallimard, Coll. Quarto, 2001.

Quincey, Thomas de. *On Murder*, Oxford, Oxford University Press, 2009.

Unamuno, *Tres novelas ejemplares y un prólogo*, Madrid-Barcelone, Calpe, Colección contemporánea, 1920.

Vigneault, Erik. *Tout savoir sur Juliette*, Montréal, Cheval d'Août, 2018.

Vila-Matas, Enrique. *Suicidios ejemplares*, Madrid, Debolsillo, 2015.

### **Corpus théorique**

Agamben, Giorgio. *Homo sacer*, Paris, Éditions du Seuil, 2016.

*What is a paradigm*, *Filozofski Vestnik* 30 (1), 2009, p. 107-125.

Aristote. *Œuvres*, Paris, Gallimard, Coll. La Pléiade, 2014.

*Rhétorique*, Paris, Flammarion, 2009.

Audi, Paul. « Sémantique de l'autorité (quelques remarques) », in *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 50, 2002, p. 15-22. Repéré en ligne à : <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2002-4-page-15.htm>

Benjamin, Walter. *Œuvres II*, Paris, Gallimard, 2000.

Benveniste, Émile. *Le vocabulaire des institutions indo-européennes II*, Paris, Éditions de Minuit, 1969.

Bilodeau, Marion, Larivière, Lianne et Rachel Lacombe. « La crise de la littérature comparée à Montréal », in *Montréal comparatiste*, revue Post-Scriptum, n19, 2015, disponible en ligne à <https://post-scriptum.org/19-08-la-crise-de-la-litterature-comparee-a-montreal/>

Bloom, Harold. *Kabbalah and criticism*, New York, Seabury Press, 1975.

*The Anxiety of Influence*, New York, Oxford University Press, 1997 [1973].

*The Western Canon: the books and school of the ages*, New York, Harcourt Brace, 1994.

- Bouju, Emmanuel (dir.). *Littérature et exemplarité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007.
- Boyd, Stephen (dir.) *A Companion to Cervantes's Novelas Ejemplares*, Woodbridge, Boydell & Brewer, 2005.
- Butler, Judith. *Antigone : la parenté entre vie et mort*, Paris, Epel, trad. de Guy le Gaufey, 2003.
- Gender trouble*, New York, Routledge, 2006.
- Cazauran, Nicole. *L'Heptaméron de Marguerite de Navarre*, Paris, SEDES, 1991.
- Cicéron. *De la divination*, Paris, Les Belles Lettres Coll La Roue à livres, 1992.
- De l'orateur : Livre I*, Paris, Les Belles Lettres, 1950.
- De l'orateur : Livre II*, Paris, Les Belles Lettres, 1950.
- Covarrubias Horozco, Sebastian de. *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Iberoamericana, 2006 [1611].
- Curtius, Ernst Robert. *European literature and the Latin Middle Ages*, Princeton N.J., Princeton University Press, 2013 [1948].
- De Certeau, Michel. *L'invention du quotidien I : arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980].
- Decout, Maxime. *Qui a peur de l'imitation?*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.
- Deleuze, Gilles. « Lucrèce et le naturalisme », in *Les Études philosophiques*, Nouvelle Série, 16, n° 1, pp. 19-29.
- Denis, Delphine, Huchon, Mireille, Jaubert, Anna, Rinn, Michael et Soutet, Olivier (dir.). *Au corps du texte : Hommage à Georges Molinié*, Paris, Honoré Champion, 2010.
- Derrida, Jacques. *La vérité en peinture*, Paris, Flammarion, 1978.

- Foucault, Michel. *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris, Gallimard, 1972.
- Genette, Gérard. *Palimpseste : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- Goldschmidt, Victor. *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, Paris, Vrin, 1985.
- Hampton, Timothy. *Writing from history : the rhetoric of exemplarity in Renaissance literature*, Ithaca (N.Y), Cornell University Press.
- Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la République*, Paris, Les Belles Lettres, 1972.
- Kant, Emmanuel. *Critique de la raison pure*, Paris, PUF, 2012.
- Koselleck, Koselleck. *Futures past : on the semantics of historical time*, Cambridge, MIT Press, 1985.
- Kuhn, Thomas S. *The Structures of scientific revolutions*, Chicago, University Press of Chicago, 1962.
- Laspéras, Jean-Michel. *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, France, Éditions le Castillet, 1987.
- Lukacs, Georg. *La théorie du roman*, Paris, Denoël, 1968.
- Lyons, John D. *Exemplum : the rhetoric of example in early modern France and Italy*, Princeton N.J., Princeton University Press, 1989.
- Malenfant, Marie-Claude. *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme : le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2003.
- McSpadden, *Don Quijote and the Spanish Prologues*, Maryland, Ediciones José Porrúa Turanzas, Coll. Studia Humanitatis, vol 1, 1979.

- Merlin, « La question de la destination : considérations théoriques », in Anne Chamayou (dir.), *Éloge de l'adresse*, Artois, Artois Presses Université, 1998.
- Narbonne, Jean-Marc. *Antiquité critique et modernité : essai sur le rôle de la pensée critique en Occident*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- Nietzsche, Friedrich. *Par-delà bien et mal et La généalogie de la morale*, Paris, Gallimard, 1970.
- Piché, Claude. « L'exemple de Kant », *Études françaises*, Volume 24, numéro 2, 1988.
- Powell. « Why Aristotle Has No Philosophy of History », in *History of Philosophy Quarterly*, vol. 4, n° 3, 1987, p. 343-357, repéré à [www.jstor.org/stable/27743820](http://www.jstor.org/stable/27743820)
- Platon. *Gorgias*, Paris, Flammarion, 2007.
- Quintilien, *The orator's education : book 9-10*, Cambridge, Harvard University Press, 2001.
- Rancière, *Les noms de l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- Stierle, Karlheinz. « L'histoire comme exemple, l'exemple comme histoire », in *Poétique*, n° 10, 1972, p. 176-198.
- Turgeon, David. *Le style de Genette*, Montréal, Le Quartanier, 2018.